

Programa de Doctorado en Arte: Producción e  
Investigación



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



El piano en la obra de Reveriano Soutullo Otero  
(1880 - 1932)

TESIS DOCTORAL

Autor: Alejo Amoedo Portela

Directores:

Dr. Javier Jurado Luque

Dra. M.<sup>a</sup> Pilar Ramos López

Tutora:

Dra. Teresa Cháfer Bixquert

Valencia, diciembre de 2019





Programa de Doctorado en Arte: Producción e  
Investigación



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



El piano en la obra de Reveriano Soutullo Otero  
(1880 - 1932)

TESIS DOCTORAL

Autor: Alejo Amoedo Portela

Directores:

Dr. Javier Jurado Luque

Dra. M.<sup>a</sup> Pilar Ramos López

Tutora:

Dra. Teresa Cháfer Bixquert

Valencia, diciembre de 2019



«Galicia! Nai e señora,  
sempre garimosa e forte;  
preto e lonxe; onte, agora,  
mañán... na vida e na morte!»

Ramón Cabanillas, «Galicia», *Vento mareiro*, 1921.



## Agradecimientos

En el transcurso de la elaboración del presente trabajo fueron muchas las personas que de alguna manera contribuyeron con sus inestimables e imprescindibles aportaciones, así como consejos, a la realización de este, y que sin duda alguna me hicieron reflexionar, influyendo en mi vida decisivamente.

Quería comenzar por agradecer a los miembros de las instituciones con las que más directamente he estado en contacto, como fueron M.<sup>a</sup> Victoria Gómez Soutullo, M.<sup>a</sup> Luisa Arija Soutullo, Alejandro Polanco Soutullo, Rafael Pérez Dopeso y José Manuel Solleiro de la Fundación Reveriano Soutullo Otero, por sus muestras de cariño y apoyo; mención especial para su presidenta M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, por haberme abierto las puertas de su casa y sin cuya ayuda no sería posible obtener muchos de los datos aquí recogidos; a M.<sup>a</sup> Luz González Peña e Ignacio Jassa Haro de la Sociedad General de Autores y Editores; a Elena Magallanes Latas y Fernando Gilgado Gómez, jefa de la biblioteca y archivero del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; a M.<sup>a</sup> Jesús Cuesta, bibliotecaria de la Escola Municipal de Artes e Oficios de Vigo; a Avelino Bouzón, archivero de la Catedral de Tui; a Ángel Arcay Barral del Archivo do Museo Provincial de Lugo; a Gonzalo Fernández de la Biblioteca e Museo de Ponteareas; a Ana Gesteira Ponce, auxiliar del Archivo do Concello de Redondela; a Carmen Carrete, miembro de la directiva de la Sociedad Filarmónica de Vigo; a Juan Carlos Dorgambide y José Luis Sanz de la Sociedad Filarmónica de Vilagarcía de Arousa; a José Luis do Pico Orjais, del Fondo Local de Música de Rianxo y a Javier Ferreiro de los Estudios Bruar de A Coruña.

También a las instituciones que me permitieron alcanzar el sueño de ver plasmado en forma de CD álbum *Digipack 3x1*, muchas de las ideas aquí vertidas; en primer lugar a la principal promotora, la editora Dos Acordes y su equipo de colaboradores; a la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia, por medio de la Secretaría Xeral de Cultura, cuyo secretario Anxo Lorenzo apostó por el mismo desde el primer momento en el que se le presentó el proyecto; a los responsables del ayuntamiento de Redondela, por medio de su alcalde Javier Bas y la concejala de cultura Teresa París, así como sus homólogos en el de Ponteareas, Xosé Represas y Hortensia Bautista.

Mención especial quería hacer a Julio Alonso Monteagudo, que como redondelano y conocedor de la actividad musical de la villa, no solo me dio valiosos

consejos sino que me ofreció su apoyo incondicional y experiencia, siempre enriquecedora; a Asterio Leiva, que en todo momento estuvo dispuesto a ayudarme y brindarme inestimables recomendaciones; también a Xaime Estévez Vila por mostrarme el camino a seguir con respecto al compositor.

A los compañeros del Conservatorio Superior de Música de Vigo, Leonardo Blanco, Sandra Pérez, Ana Torres, Juan Carlos Villar, Toni Cantal, Mario Peris, Adolfo Caride y Javier Viceiro Filgueira.

A las siguientes personas por sus aportaciones en forma de partituras, documentos, datos y recomendaciones: Xabier Garrote, Alberto Abal, hermanos Alberto y Beatriz Cancela, Ramón Pinheiro Almuinha, Beatriz López Suevos, David Ferreiro, Milagros Bará Viñas, Quico Paz Antón, Pablo Abreu, Iván Rodríguez, Carlos Diéguez Beltrán, Sebastián Paz Suárez, Nelly Iglesias, Laura Touriñán, Miguel Pérez, Luis Pereda, Isabel Blanco, Isabel Rei Sanmartín, José Luis Mateo, Gerardo González Martín, Cipriano Luis Jiménez, Joám Trillo; por último a la familia San José, en especial a su nieto Diego San José Bernárdez.

Gracias a Manoel Da Costa y a Loli López, que con paciencia, cariño, respeto y buen hacer, me ayudaron en la corrección y estilo de los textos.

A las cantantes Iria Cuevas, Carmen Solís, Dolores Crespo y Susana de Lorenzo, por cantar en recital, con mi acompañamiento pianístico, obras para voz y piano del compositor. A la artista plástica Irene Silva Xiráldez, por su arte. A los copistas, Luis Serrapio, Manuel M.<sup>a</sup> Veiga y Miguel Santos Salinas, por su valiosa ayuda y consejos en la realización de la edición de las partituras.

Al Dr. Carlos Villanueva Abelairas por confiar en mí y dejarme programar repertorio del compositor en muchos de los eventos programados por la Universidade de Santiago de Compostela.

Gracias a la tutora Dra. Teresa Cháfer Bixquert, que con su eficiencia y amabilidad me dio tranquilidad y confianza durante todo el proceso.

Un agradecimiento especial y sincero para los directores de la tesis, el Dr. Javier Jurado Luque y la Dra. M.<sup>a</sup> Pilar Ramos López, no solo por la orientación, seguimiento y supervisión, sino por darme todo su apoyo a lo largo de estos años.

Por último, mi profunda gratitud a mi familia, que con paciencia y comprensión me ayudó en el proceso, en especial a mi esposa M.<sup>a</sup> Jesús Alamancos y a nuestra hija Nélida Amoedo, a las que dedico este trabajo.

# Índice General

Agradecimientos .....	6
Resumen (español) .....	12
Resum (valencià) .....	12
Resumo (galego) .....	13
Abstract (english) .....	13
Abreviaturas generales.....	15
Índice de imágenes.....	18
Índice de tablas.....	29
Índice onomástico.....	31
<b>Capítulo I. Introducción.....</b>	<b>45</b>
I. 1. Prefacio .....	45
I. 2. Estado de la cuestión.....	47
I. 3. Objetivos.....	63
I. 4. Metodología y fuentes.....	65
I. 5. Estructura del trabajo .....	77
<b>Capítulo II. Reveriano Soutullo: vida y obra .....</b>	<b>81</b>
II. 1. Nacimiento, estudios iniciales y primeras actividades profesionales en Galicia .....	81
II. 2. Soutullo y las bandas de música civiles y militares.....	86
II. 3. Etapa de estudiante y primeras actividades profesionales en Madrid.....	104
II. 4. Faceta de copista y editor .....	107
II. 5. Diego San José de la Torre en la vida de Reveriano Soutullo .....	116
II. 5.1. Casamiento de San José y Soutullo con las hermanas San Emeterio ...	122
II. 5.2. El premio en la Fiesta de la Poesía de El Escorial.....	124
II. 6. Los viajes de formación por Europa .....	127

II. 7. Aproximación a su filiación musical .....	133
II. 7.1. Introducción.....	133
II. 7.2. Soutullo y la música gallega .....	138
II. 7.2.1. Relación con los Coros Gallegos .....	142
II. 7.3. Miembro de la Asociación Wagneriana de Madrid .....	149
II. 8. Director artístico de compañías del teatro lírico nacional.....	155
II. 9. Participación y aportación en los certámenes, concursos y oposiciones...	165
II. 9.1. Certamen de Vigo de 1908 .....	165
II. 9.2. Concurso de bandas, Vigo 1910 .....	170
II. 9.3. Certamen de bandas, Pontevedra 1911 .....	171
II. 9.4. Tribunal de oposición para director de la BMMV en 1912.....	172
II. 9.5. Concurso de bandas, Vigo 1913 .....	182
II. 9.6. Concurso de bandas civiles, militares y orfeones, Vigo 1915 .....	184
II. 9.7. Concurso de composición de la revista <i>Arte Musical</i> , Madrid 1915.....	186
II. 9.8. Certamen de bandas, Vigo 1916.....	188
II. 9.9. Certamen de coros mixtos, Vigo 1931 .....	189
II. 10. Sordera, accidente de tráfico, enfermedad y fallecimiento .....	190
II. 11. Proyecto de monumento, busto, efigie y calles en Ponteareas, Vigo y Redondela .....	199
II. 12. Las obras y sus protagonistas.....	209
II. 12.1. Producción para orfeón y coro mixto.....	210
II. 12. 2. Producción para las formaciones de viento.....	225
II. 12.2.1. Tres pasodobles .....	231
II. 12.2.2. <i>Himno a Vigo</i> para banda, orfeón y coro de niños .....	242
II. 12.2.3. Su obra en el Archivo Musical de la Banda Garrote de Ortigueira .....	246
II. 12.3. Producción para el teatro lírico .....	258

II. 12.3.1. Obras sin la colaboración musical de otro autor.....	258
II. 12.3.2. Obras colaborativas.....	266
II. 12.3.3. Colaboraciones anónimas .....	343
II. 12.3.4. Obras póstumas .....	344
II. 13. Síntesis biográfica.....	346
<b>Capítulo III. Soutullo y el piano .....</b>	<b>359</b>
III. 1. Introducción .....	359
III. 2. Seudónimos adoptados como autor .....	380
III. 3. Soutullo, socio de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas .....	383
III. 4. Contextualización de la obra con inclusión del piano: «música de salón»	397
III. 5. Los pianos utilizados por el compositor .....	424
III. 6. La obra de Soutullo en los rollos de pianola.....	437
<b>Capítulo IV. Catálogo de la obra con inclusión del piano .....</b>	<b>469</b>
IV. 1. Introducción.....	469
IV. 2. Organización de las fichas de catalogación.....	474
IV. 3. Catálogo piano solo .....	478
IV. 4. Catálogo música de cámara.....	523
IV. 4.1. Sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano) ....	523
IV. 4.2. Violín y piano .....	526
IV. 5. Catálogo voz y piano .....	528
IV. 6. Tablas resumen de las obras con inclusión del piano .....	540
IV. 6.1. Piano solo .....	540
IV. 6.2. Música de cámara.....	544
IV. 6.2.1. Sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano) .....	544
IV. 6.2.2. Violín y piano .....	544



IV. 6.3. Voz y piano.....	545
<b>Capítulo V. Las obras con la inclusión del piano: selección, revisión, edición y grabación.....</b>	<b>547</b>
V. 1. Selección de obras.....	549
V. 2. Criterios generales de revisión y edición de las partituras.....	551
V. 3. Las obras seleccionadas.....	562
V. 3.1. Piano solo.....	562
V. 3.2. Sexteto con piano .....	590
V. 3.3. Voz y piano.....	592
V. 4. Grabación y edición de obras para piano solo .....	623
<b>Capítulo VI. Conclusiones .....</b>	<b>631</b>
<b>Fuentes bibliográficas .....</b>	<b>636</b>
<b>Anexos.....</b>	<b>695</b>
Anexo I (partituras).....	695
Anexo II (CD).....	696

## **Resumen (español)**

### **El piano en la obra de Reveriano Soutullo Otero (1880 - 1932)**

**Resumen:** Reveriano Soutullo es reconocido como uno de los compositores importantes del primer tercio del siglo XX en el género lírico. Sin embargo, el repertorio donde incluye el piano pasó desapercibido; como consecuencia, nos planteamos realizar este trabajo con el objetivo de proporcionar a intérpretes y estudiosos, un documento de consulta del repertorio en el que este utiliza dicho instrumento, lo que se resume en obras para piano solo, música de cámara para sexteto con piano (compuesto por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano), para violín y piano, y voz y piano. Incluimos en los anexos la revisión y edición en formato partitura de una selección representativa de obras, así como la grabación y edición en soporte CD, de una elección de ellas para piano solo. Este repertorio está enmarcado en lo que podemos denominar genéricamente «música de salón». Como resultado del trabajo de investigación desarrollado podemos conocer mejor a este compositor y aportar nuevos datos sobre su vida y obra. Por último, las obras catalogadas fueron un total de 85, distribuidas en: 63 para piano solo, 5 para sexteto con piano, 3 para violín y piano y 14 para voz y piano.

**Palabras clave:** Reveriano Soutullo, piano, pianola, sexteto con piano, música de salón.

## **Resum (valencià)**

### **El piano en l'obra de Reveriano Soutullo Otero (1880 - 1932)**

**Resum:** Reveriano Soutullo és reconegut com un dels compositors importants del primer terç del segle XX en el gènere líric. Tanmateix, el repertori on inclou el piano va passar desapercbut i per això, ens plantegem realitzar aquest treball amb l'objectiu de proporcionar a intèrprets i estudiosos, un document de consulta del repertori on ell utilitza aquest instrument, el qual es resumeix en: obres per a piano sol, música de cambra per a sextet amb piano (compost per dos violins, viola, violoncel, contrabaix i piano), música per a violí i piano i música per a veu i piano. Incloem als annexos la revisió i edició en format partitura d'una selecció d'obres representativa, i també la gravació i edició en suport CD, d'una elecció d'elles per a

piano. Aquest repertori està emmarcat en el que podem denominar genèricament «música de saló». Com a resultat del treball d'investigació desenvolupat podem conèixer millor aquest compositor i aportar noves dades sobre la seua vida i obra. Per últim, les obres catalogades foren un total de 85, distribuïdes en: 63 per a piano, 5 per sextet amb piano, 3 per a violí i piano i 14 per a veu i piano.

**Paraules clau:** Reveriano Soutullo, piano, pianola, sextet amb piano, música de saló.

### **Resumo (galego)**

#### **O piano na obra de Reveriano Soutullo Otero**

**(1880 - 1932)**

**Resumo:** Reveriano Soutullo é recoñecido como un dos compositores importantes do primeiro terzo do século XX no xénero lírico. Con todo, o repertorio onde inclúe o piano pasou desapercibido; como consecuencia, propuxémonos realizar este traballo co obxectivo de proporcionar a intérpretes e estudosos, un documento de consulta do repertorio no que este utiliza devandito instrumento, o que se resume en obras para piano só, música de cámara para sexteto con piano (composto por dous violíns, viola, chelo, contrabaixo e piano), para violín e piano, e voz e piano. Incluímos nos anexos a revisión e edición en formato partitura dunha selección representativa de obras, así como a gravación e edición en soporte CD, dunha elección delas para piano só. Este repertorio está enmarcado no que podemos denominar xenericamente «música de salón». Como resultado do traballo de investigación desenvolto podemos coñecer mellor a este compositor e achegar novos datos sobre a súa vida e obra. Por último, as obras catalogadas foron un total de 85, distribuídas en: 63 para piano só, 5 para sexteto con piano, 3 para violín e piano e 14 para voz e piano.

**Palabras chave:** Reveriano Soutullo, piano, pianola, sexteto con piano, música de salón.

### **Abstract (english)**

#### **The piano in the work of Reveriano Soutullo Otero**

**(1880 - 1932)**

**Abstract:** Reveriano Soutullo is recognized as one of the important composers of the first third of the twentieth century in the lyrical genre. However, the

repertoire where the piano is included went unnoticed; as a consequence, we set out to carry out this work with the aim of providing interpreters and scholars with a reference document of the repertoire in which the instrument is used, which is summarized in works for solo piano, chamber music for a piano sextet (composed of two violins, viola, cello, double bass and piano), for violin and piano, and voice and piano. We include in the annexes the revision and edition in a score format of a representative selection of works, as well as the recording and edition in CD format, of a choice of them for solo piano. This repertoire is framed in what we can generically call «lounge music». As a result of the research work developed, we can get to know this composer better and provide new information about his life and work. Finally, the cataloged works were a total of 85, distributed in: 63 for solo piano, 5 for sextet with piano, 3 for violin and piano and 14 for voice and piano.

**Keywords:** Reveriano Soutullo, piano, pianola, sextet with piano, lounge music.

## Abreviaturas generales

AAA	Archivo personal de Alejo Amoedo
AAB	Archivo personal de Alberto Abal
ABMGO	Archivo de la Banda de Música Garrote de Ortigueira
ABMMC	Archivo de la Banda de Música Municipal de Celanova
ABMMV	Archivo de la Banda de Música Municipal de Vigo
ACB	Arquivo Canuto Berea. Deputación de A Coruña
AFD	Archivo privado de la familia San José
AFLR	Arquivo Fondo Local de Música de Rianxo
AFPCV	Arquivo Fotográfico Pacheco Concello de Vigo
AFRG	Archivo de la Fundación Rogelio Groba
AFRR	Archivo personal de Francisco Rey Rivero
AFRSO	Archivo de la Fundación Reveriano Soutullo Otero
AGA	Archivo General de la Administración
AGMG	Archivo General Militar de Guadalajara
AGMS	Archivo General Militar de Segovia
AHDM	Archivo Histórico Diocesano de Madrid
AHDT	Arquivo Histórico Diocesano de Tui
AHMV	Arquivo e Hemeroteca Municipal do Concello de Vigo
AIP	Arquivo da Imaxe de O Porriño
AMAR	Arquivo Municipal do Concello de Redondela
AMPL	Arquivo do Museo Provincial de Lugo
APA	Archivo personal de Pablo Abreu
ASC	Archivo de la familia Santos Castroviejo
ASFV	Archivo de la Sociedad Filarmónica de Vigo
BAMPG	Biblioteca e Arquivo do Museo do Pobo Galego en Santiago de Compostela. Fondo Antonio Fraguas
BCPMV	Biblioteca del Conservatorio Profesional de Música de Vigo
BCSMV	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Vigo
BCV	Biblioteca Central de Vigo
BFP	Biblioteca de la Fundación Penzol
BMMP	Biblioteca del Museo Municipal de Ponteareas

BMMV	Banda de Música Municipal de Vigo
BMRIM	Banda de Música del Regimiento de Infantería Murcia n.º 37
BNC	Biblioteca Nacional de Catalunya
BNE	Biblioteca Nacional de España
BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BNV	Biblioteca Nacional de Venezuela
BPVE	Biblioteca Pública Víctor Espinós de la Comunidad de Madrid
BRCSMM	Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
c.	compás
ca.	<i>circa</i> (alrededor de; aproximadamente)
cc.	compases
CD	disco compacto
CPF	Centro Português de Fotografia
CSIC	Centro Superior de Investigaciones Científicas
CSMV	Conservatorio Superior de Música de Vigo
dir.	director
Dr.	doctor
Dra.	doctora
EAOV	Escuela de Artes y Oficios de Vigo
ed.	editado
ej.	ejemplo
EMA0	Escola Municipal de Artes e Oficios de Vigo
ERESBIL	Archivo Vasco de la Música
et al.	<i>et alii</i> (y otros)
fol.	folio
FRSO	Fundación Reveriano Soutullo Otero
I. A.	Ildefonso Alier
ibíd.	<i>ibídem</i> (en el mismo lugar)
íd.	<i>ídem</i> (el mismo)
INE	Instituto Nacional de Estadística
interl.	interludio
introd.	introducción

mtro./mtros.	maestro/maestros
m.	muerto
n.º	número
op.	<i>opus</i> (obra)
OSCLOV	Orfeón de la Sociedad Coral La Oliva de Vigo
pág.	página
págs.	páginas
RCSMM	Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
rev.	revisión
RISM	Repertoire International des Sources Musicales
rpm.	revoluciones por minuto
S. A.	sociedad anónima
s. f.	sin fecha
S. L.	sociedad limitada
s. p.	sin número de página
s/d.	sin datos
s/n.	sin número
SAE	Sociedad de Autores Españoles
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
Sr.	señor
Sra.	señora
Sres.	señores
Srta.	señorita
Srtas.	señoritas
t.	tomo
TFM	trabajo fin de máster
trans.	transcripción
UMC	Archivo de la Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Logística Operativa, A Coruña
USC	Universidade de Santiago de Compostela
vol.	volumen
¿?	dudoso

## Índice de imágenes

Imagen 1. Fotografía de Reveriano Soutullo Otero del estudio vigués Pacheco, ca. 1927 .....	44
Imagen 2. Casa donde nació Reveriano Soutullo en Ponteareas, situada en el barrio de A Castiñeira, en la actualidad .....	82
Imagen 3. Ilustración de Redondela en el año del nacimiento de Soutullo .....	83
Imagen 4. Fotografía del Orfeón Galicia. En el centro Reveriano Soutullo con una batuta en su mano derecha. Foto propiedad del Museo Diocesano de Tui y datada a 2 de mayo de 1897 .....	85
Imagen 5. Uno de los primeros anuncios publicitarios de 1904 de El Modernismo Soutullo y Villanueva, de los publicados en <i>Faro de Vigo</i> .....	87
Imagen 6. De derecha a izquierda, José Gómez Veiga, Luis María Fernández Espinosa y Ricardo Cetina Clat, sentados en la tribuna para juzgar a los Coros Gallegos. Foto José Pacheco .....	90
Imagen 7. Caricatura de Ricardo Cetina realizada por Carlos Maside en 1924 .....	93
Imagen 8. Bandera del Regimiento Infantería de Murcia n.º 37 .....	99
Imagen 9. Entrega de la placa a Soutullo por parte de los jefes y oficiales del Regimiento Murcia en el Lar Gallego, el 11 de diciembre de 1929. Foto Francisco Segovia .....	102
Imagen 10. Fotografía estereoscópica de Aurélio da Paz dos Reis de la BMIRM n.º 37, realizada en el puerto de Vigo en 1901 .....	103
Imagen 11. Imagen de Soutullo publicada al poco de ganar el primer premio de composición en Madrid .....	107
Imagen 12. Publicidad del repertorio del compositor J. Valverde, ed. por Ildefonso Alier para el público francés .....	111
Imagen 13. Portada del pasodoble <i>Puenteareas</i> en su versión para piano solo, que Soutullo dedicó a su pueblo natal. Edición de Ildefonso Alier .....	112
Imagen 14. Portada de <i>Celita</i> , pasodoble gallego con ribetes de andaluz, para piano solo, ed. por Soutullo y Villanueva .....	113



Imagen 15. Anuncio de la nueva sociedad, bajo la denominación de El Modernismo Soutullo y Rivera, insertado en el periódico <i>Faro de Vigo</i> en 1909.....	115
Imagen 16. Sello con la publicidad de El Modernismo Soutullo y Villanueva.....	115
Imagen 17. Exterior e interior de la desaparecida tienda de música de Manrique Villanueva en el año de su cierre definitivo .....	116
Imagen 18. Lápida con los bustos de Dolores San Emeterio y Diego San José realizados por el escultor segoviano Florentino Trapero Ballesteros. Cementerio Municipal de Mañó en Redondela .....	121
Imagen 19. Cartel anunciador de los actos de entrega de hijo adoptivo y fotografía de la hija de Diego, María del Carmen San José y Alejo Amoedo, enfrente la placa en Redondela .....	121
Imagen 20. Fotografía con dedicatoria del compositor a Dolores San Emeterio y Diego San José con fecha 14 de marzo de 1922. Foto Alfonso, Madrid .....	123
Imagen 21. Portada y dos páginas con anotaciones manuscritas del compositor	130
Imagen 22. Caricatura del compositor y director de la Orquesta Ibérica de Madrid, Germán Lago Durán.....	131
Imagen 23. Casa en Redondela donde vivió Soutullo y detalle de la placa.....	133
Imagen 24. Coro gallego Queixumes d'os pinos de Lavadores. El cuarto por la izquierda en primer término es su director, Santos Rodríguez Gómez. Foto Pacheco.....	143
Imagen 25. Fotografía realizada por Pacheco del compositor y director Santos Rodríguez Gómez.....	145
Imagen 26. Cubierta del guion para banda del primer preludio de la ópera <i>Lohengrin</i> de Richard Wagner, datada en Vigo a 10 de junio de 1900. Transcripción efectuada por el director de la BMMV, José Borrero Pérez.....	151
Imagen 27. Bustos de Richard Wagner y Ludwig van Beethoven que pertenecieron a Reveriano Soutullo y estuvieron colocados encima del piano de su propiedad en Madrid.....	154
Imagen 28. Caricatura de Reveriano Soutullo por Eduardo Padín en 1926 .....	154

Imagen 29. Viñeta publicitaria publicada el día del <i>debut</i> de la Compañía Lírica Española en el Tamberlick de Vigo.....	157
Imagen 30. Caricatura de Soutullo realizada por el dibujante Eduardo Padín, efectuada a raíz de su llegada al frente de la compañía teatral, para la actuación en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo .....	158
Imagen 31. Caricatura del maestro Soutullo efectuada por Eduardo Padín y publicada en portada del <i>Faro de Vigo</i> en 1927 .....	159
Imagen 32. Cartel anunciador del Teatro-Circo con referencia a la programación de la Gran Compañía Lírica del maestro José María Tena en la que figuraba como director artístico el maestro Soutullo.....	160
Imagen 33. Fotografía del tenor y actor, José Romeu Parra, conocido en el campo artístico como Pepe Romeu.....	161
Imagen 34. Publicidad en el periódico <i>La Zarpa</i> de la actuación de la compañía Romeu-Soutullo en el teatro Losada de Ourense .....	162
Imagen 35. Cartel anunciador de la actuación de la compañía Romeu-Soutullo en el teatro Rosalía Castro de Coruña en octubre de 1931.....	164
Imagen 36. Comisión organizadora del certamen organizado por la Sociedad Coral La Oliva en 1908.....	166
Imagen 37. Miembros del jurado de composición y ejecución del concurso organizado por la Sociedad Coral La Oliva en 1908: Tomás Bretón, Reveriano Soutullo -de pie en el centro-, Tomás Fernández Grajal, Valentín Zubiaurre, Pedro Fontanilla y Manrique de Lara .....	170
Imagen 38. Sección de gaitas de la BMMV en el año 1948. El tercero por la izquierda es Enrique Otero Covelo conocido como «O gaiteiro do Fragoso», primer profesor de gaita del Conservatorio de Música de Vigo .....	175
Imagen 39. Pergamino regalado por los componentes de la BMMV por el treinta y cinco aniversario de la dirección de Mónico García de la Parra. Obra de Julio. A. de la Torre .....	181
Imagen 40. Mónico García de la Parra Téllez con el uniforme de la BMMV en la Fiesta de la Flor, celebrada en Vigo en agosto de 1928 .....	182

Imagen 41. La Alameda viguesa con su templete. Foto Sarabia .....	189
Imagen 42. Caricatura de Soutullo realizada por Fernando Gómez-Pamo del Fresno y publicada en el periódico <i>La Nación</i> , junto a la noticia del accidente de tráfico .....	192
Imagen 43. Soutullo en el centro con sombrero en su mano derecha, junto a los novios, Concepción Salgués Otero y Ramiro Sabell Mosquera, en la iglesia de San Xoán de Fornelos, en agosto de 1931. Foto J. Vidal, Ponteareas.....	194
Imagen 44. Sala de operaciones del sanatorio quirúrgico Villa Luz de Madrid. Fototipia Hauser y Menet .....	195
Imagen 45. Esquela publicada en el <i>Faro de Vigo</i> a raíz del funeral que le ofrecieron sus amigos de Ponteareas .....	199
Imagen 46. Boceto que había ofrecido el dibujante Pedro García Lema para que la ciudad de Vigo lo erigiese como monumento en honor al compositor Reveriano Soutullo.....	200
Imagen 47. Busto del compositor conservado en el Centro Artístico Sportivo de Ponteareas; obra del escultor Benjamín Quinteiro (hijo) de 1930 .....	202
Imagen 48. Benjamín Quinteiro trabajando en la confección del busto para la placa de la Calle del Maestro Soutullo en Ponteareas.....	202
Imagen 49. Placa inaugurada el 20 de octubre de 1929, en la Calle del Maestro Soutullo, obra del escultor Benjamín Quinteiro, dedicada al compositor ....	203
Imagen 50. Placa que aún se conserva en la actualidad en la calle Mestre Soutullo de Vigo, con el antiguo nombre sin traducir al gallego .....	204
Imagen 51. Molde de escayola con el busto de Soutullo, realizado por Alfonso Quinteiro en 1957, regalado por este a Victoria San Emeterio, viuda de Soutullo, depositado en el AFRSO .....	205
Imagen 52. De izquierda a derecha, la viuda de Soutullo, Victoria San Emeterio, Diego San José de la Torre y Dolores San Emeterio, delante de la efigie del compositor, erigida en 1957 .....	208
Imagen 53. Orfeón de la Sociedad La Artística de Vigo. Director José Mouriño Vilas en 1916 .....	213

Imagen 54. Portada de la barcarola para orfeón de Soutullo, titulada <i>La tarde en el mar</i> , copia de Dositeo Vázquez Gandoy, datada en 1908.....	219
Imagen 55. Portada de la Gran fantasía para banda sobre motivos de la ópera popular española del maestro Penella, <i>El gato montés</i> por Soutullo, edición de Ildefonso Alier.....	226
Imagen 56. Archivo de la desaparecida BMMV, custodiado en la actualidad por el ayuntamiento de Vigo .....	231
Imagen 57. Marcelino Giráldez Pérez, amigo de Soutullo y director de una de las bandas de música de O Porriño (Pontevedra) de 1894 a 1928.....	232
Imagen 58. <i>Partichela</i> del pasodoble <i>Redondela</i> , papel de bombardinos primeros y segundos .....	234
Imagen 59. La BMRIM, compuesta por cuarenta músicos y su director, cuatro meses después del estreno del pasodoble <i>Puenteareas</i> . En el centro su director Pedro Quiroga Marcos. Foto Pacheco .....	238
Imagen 60. Óleo realizado por Belarmino Villar, regalado a Soutullo, con motivo del homenaje de 1929.....	239
Imagen 61. Primera página de la reducción pianística del <i>Himno a Vigo</i> .....	243
Imagen 62. Primera página de la partitura general del <i>Himno a Vigo</i> para orfeón, coro de niños y banda de música; música de Reveriano Soutullo y letra de Pío Lino Cuíñas.....	244
Imagen 63. Banda de Música de Ortigueira (A Coruña) en el año 1906.....	247
Imagen 64. Portada de las <i>Tres colecciones de obras nuevas</i> para pequeña banda de música, editadas por la casa El Modernismo Soutullo y Villanueva en Vigo .....	249
Imagen 65. Interior del Teatro Circo Tamberlick de Vigo .....	262
Imagen 66. Portada del libreto del sainete lírico <i>El cofrade Matías</i> , letra de Calonge y música de Soutullo, ed. por la SAE en 1914 .....	264
Imagen 67. Fotografía de Lorenzo Andreu Cristóbal.....	268
Imagen 68. <i>Partichela</i> de la jota <i>La baturrica</i> de Soutullo y Andreu, datada en O Porriño a 19 de marzo de 1903.....	269

Imagen 69. Fotografía del estudio Napoleón del escritor Gonzalo Cantó con su autógrafo.....	272
Imagen 70. Portada del libreto de <i>La paloma del barrio</i> , con una imagen del día del estreno, ed. por la SAE en 1911 .....	276
Imagen 71. Fotografía del director y compositor Pablo Luna, sin datos del fotógrafo .....	280
Imagen 72. Portada del libreto de <i>Amores de aldea</i> publicado por la SAE en 1915 .....	286
Imagen 73. Caricatura del maestro Soutullo efectuada por el dibujante Cortés, publicada a raíz del estreno de <i>Amores de aldea</i> en Galicia .....	287
Imagen 74. Fotografía de Juan Bautista Vert Carbonell, sin referencia del fotógrafo, del archivo de Carmen Soutullo .....	290
Imagen 75. Efigie del maestro Vert, realizada por el escultor Roberto Roca Cerdá .....	294
Imagen 76. Detalle de la galleta del disco de la marca Gramófono de <i>El capricho de una reina</i> , grabado por la cantante Leonís con acompañamiento de orquesta bajo la dirección de Pascual Marquina.....	299
Imagen 77. Publicidad insertada en el <i>Faro de Vigo</i> el día del estreno en Vigo de <i>La chica del sereno</i> .....	308
Imagen 78. Portada de la zarzuela bufa, <i>El regalo de boda</i> en reducción para voces y piano, editada por Ildefonso Alier.....	308
Imagen 79. Portada de la partitura en reducción para voces y piano de la opereta bufa <i>La piscina de Buda</i> , editada por Ildefonso Alier .....	309
Imagen 80. Portada de la zarzuela cómica <i>La conquista del mundo</i> en reducción para voces y piano, editada por Ildefonso Alier .....	311
Imagen 81. Portada de la zarzuela <i>La leyenda del beso</i> en reducción a voces y piano, dedicada a Rogelio Velasco, edición de Ildefonso Alier .....	312
Imagen 82. Portada de la partitura para voces y piano de la revista en tres actos, <i>Las maravillosas</i> , editada por Ildefonso Alier .....	314

Imagen 83. Dos portadas de la editorial Ildefonso Alier de <i>Las maravillosas</i> , con corrección en una de ellas, sobre los autores de la letra.....	319
Imagen 84. Portada del sainete lírico <i>Encarna la Misterio</i> en reducción a voces y piano, edición de Ildefonso Alier .....	323
Imagen 85. Autocaricatura del cantante Emilio Sagí Barba .....	327
Imagen 86. Portadas de las partituras en reducción para voz y piano de <i>La canción de los batanes</i> y <i>La del Soto del Parral</i> , ediciones de Ildefonso Alier .....	328
Imagen 87. Libreto de la zarzuela <i>El último romántico</i> de José Tellaeche, música del tándem Soutullo y Vert, edición de <i>La Farsa</i> .....	331
Imagen 88. Portada de la «parte de apuntar» de <i>Las pantorrillas</i> .....	335
Imagen 89. Portada del libreto de <i>La guitarra del amor</i> publicado por la SAE en 1916 .....	341
Imagen 90. Caricatura de Reveriano Soutullo Otero por Ignacio Vidales Tomé ....	358
Imagen 91. Antiguo edificio de la EAOV después de un incendio en 1918, cuando era sede del Centro Castellano .....	361
Imagen 92. Esquela de agradecimiento de la familia de Juana Meis, publicada al día siguiente del entierro.....	369
Imagen 93. Hoja de la matrícula del curso 1904-05 de la EAOV para la Enseñanza Especial de la Mujer, en la asignatura de Música de Fantina Soutullo Otero	370
Imagen 94. Caricatura de Gaudencio Velaz realizada por el caricaturista, dibujante y humorista gráfico Álvaro Cebreiro .....	371
Imagen 95. Fantina Soutullo en 1912, recién terminada en Madrid su carrera de piano .....	374
Imagen 96. Fotografía de Reveriano Soutullo, ca. de 1909. ....	375
Imagen 97. Reveriano Soutullo. Fotógrafo Luis Saus, Sevilla y Madrid .....	378
Imagen 98. Fotografía de Reveriano Soutullo efectuada por el fotógrafo Pacheco en la ciudad de Vigo, ca. 1927 .....	379

Imagen 99. Galleta de la cara B del disco de 78 rpm. de la marca Odeón con la obra <i>Flirteo, Fox-trot</i> [sic] de Soutullo bajo seudónimo de Rals, interpretado por la Banda del Batallón de Cazadores de Mérida.....	382
Imagen 100. Portada del librito con las bases de trabajo y lista de socios del año 1928 de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas ....	383
Imagen 101. Disco de 78 rpm. con la mazurca de la zarzuela <i>Encarna la Misterio</i> , de Soutullo y Vert, grabado por la Orquestina Betore para el sello Regal.....	408
Imagen 102. Exterior del Gran Café Colón, situado en la calle Velázquez Moreno de Vigo. En la actualidad está ubicado La Casa del Libro y anteriormente estuvo Almacenes El Pilar.....	416
Imagen 103. La Orquesta Viguesa en el escenario del Gran Café Colón de Vigo. Fotografía con dedicatoria al director de la BMRIM, Pedro Quiroga, firmada en Vigo en abril de 1927. Foto Llanos, Vigo .....	417
Imagen 104. Carta dirigida a Hipólito Lois solicitando un certificado de la carrera de música, cursada por M. <sup>a</sup> Lois Varela, firmada a 13 de agosto de 1903, enviada desde el Gran Balneario de la Virgen Termas de Cuntis.....	418
Imagen 105. Vista parcial de uno de los pianos del compositor, propiedad de M. <sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo.....	425
Imagen 106. Escenario del Salón teatro del Círculo Católico de Vigo, 1925.....	426
Imagen 107. Cartel publicitario de la casa Hijos de Montano .....	429
Imagen 108. Plancha de cobre utilizada para grabar la publicidad en los carteles de la época. El piano es el Montano, modelo n.º 1, bis .....	430
Imagen 109. Detalle del estado en el que se encontraba la maquinaria del piano Montano .....	431
Imagen 110. Piano Montano, en las instalaciones del Conservatorio Profesional de Música de Redondela, Víctor Ureña. Se puede observar las perforaciones de los insectos, antes de la restauración .....	432
Imagen 111. El piano Montano en 2017, depositado en la sede de la FRSO en Ponteareas, después de la restauración .....	432

Imagen 112. La hija del compositor, Carmen Soutullo en el piano Werner; detrás, su madre, Victoria San Emeterio; a los lados, José Luis Soutullo y M. <sup>a</sup> Rosa Soutullo con dos amigos de la familia.....	433
Imagen 113. Portada de partitura que dedicaba y obsequiaba a sus clientes la casa de música Werner .....	434
Imagen 114. Piano de la Casa Werner S. A. Barcelona, que utilizó el compositor en su residencia en la capital madrileña. En la actualidad propiedad de M. <sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo.....	436
Imagen 115. Uno de los múltiples anuncios publicitarios de pianolas insertados en revistas, que se podían ver y leer a principios del siglo XX.....	437
Imagen 116. Edwin S. Votey (derecha) con su primer modelo de pianola, en la presentación al Instituto Smithsonian, Washington, en 1922 .....	438
Imagen 117. Pianola de principios del siglo XX marca Electrova, reconvertida a piano convencional.....	439
Imagen 118. Detalle de un rollo de papel con la música de una obra de Soutullo	440
Imagen 119. Enrique Granados corrigiendo sobre un rollo de pianola que acababa de impresionar en la casa Æolian de Nueva York.....	443
Imagen 120. Detalle del rollo de pianola, dentro de su caja de la casa Victoria, con la obra <i>Las maravillosas, corto japonés</i> de Soutullo y Vert.....	444
Imagen 121. Caja con su rollo de pianola en el interior con la obra <i>La del Soto del Parral</i> de la casa Princesa.....	451
Imagen 122. Rollo de la marca Princesa con la obra <i>La del Soto del Parral, ronda de los enamorados</i> de Soutullo y Vert .....	452
Imagen 123. Rollo de la casa Victoria con la <i>Canción apache</i> de <i>Las maravillosas</i> del binomio Soutullo y Vert .....	454
Imagen 124. Rollo de la marca Diana, que incluye la <i>Zambra</i> de la zarzuela <i>La leyenda del beso</i> de Soutullo y Vert .....	455



Imagen 125. Sello incluido en el rollo de pianola de la marca Diana con la obra <i>Zambra</i> de la zarzuela <i>La leyenda del beso</i> de Soutullo y Vert, con firma manuscrita del primero .....	456
Imagen 126. Portada e interior de <i>El encanto de un vals</i> de Óscar Straus, arreglada por Reveriano Soutullo. Como se puede observar el nombre de Soutullo se puede leer en el interior de la partitura .....	470
Imagen 127. Portada e interior de la obra para piano solo <i>La princesa de los Balkanes</i> de Edmund Eysler, arreglada por Reveriano Soutullo .....	470
Imagen 128. Portadas de las partituras <i>Carpio</i> y <i>La vuelta de Sánchez Mejías</i> para piano solo, editadas por Ildefonso Alier .....	471
Imagen 129. Primer sistema de las partituras de los pasodobles flamencos <i>Carpio</i> y <i>La vuelta de Sánchez Mejías</i> para piano solo, que como se puede observar, se trata de la misma escritura musical .....	472
Imagen 130. Portada de la versión para banda de música bajo el título de <i>Escenas árabes, 2.ª suite de concierto n.º 1, zambra y balada nómada</i> , editada por E. Villanueva e Hijo en Vigo en 1913.....	564
Imagen 131. Portadas de la colección de bailes fáciles para piano solo bajo el título de <i>En la playa</i> , editadas la 1.ª en I. A., bajo seudónimo de L. Rals, y la 2.ª en Dos Acordes .....	566
Imagen 132. Portadas de las partituras de la colección de seis piezas fáciles para piano, editada la 1.ª edición por I. A. bajo seudónimo de L. Rals y la 2.ª por Dos Acordes .....	571
Imagen 133. Portada de la colección de bailables para pequeña banda bajo el título de <i>La soirée</i> , editada por Ildefonso Alier .....	572
Imagen 134. Portada del vals lento <i>Evocación</i> para piano de Reveriano Soutullo, dedicada al escritor Enrique Calonge y publicada por Germán Lago Durán en Madrid.....	578
Imagen 135. Portada de la colección Lorenzo Rals, utilizada como portada para la comercialización de cada uno de los números.....	581

Imagen 136. Portada de la colección de bailes fáciles para piano solo bajo el título de <i>Manón</i> .....	584
Imagen 137. Portada de la mazurca <i>¡Solo por ti!</i> para piano solo, editada en Vigo por Soutullo y Villanueva, ca. 1905.....	586
Imagen 138. Portadas de las partituras <i>Á trécola</i> de Francisco Ramón Núñez Pene e <i>Ylusión</i> de Manrique Villanueva, editadas en Soutullo y Villanueva. Dibujos modernistas firmados por Alejandro Curty .....	587
Imagen 139. Portada de la mazurca de salón <i>¡Solo por ti!</i> , en su edición para banda de música, editada por El Modernismo Soutullo y Villanueva.....	588
Imagen 140. Portada de la partitura para piano con letra, titulada <i>Granada</i> , con dedicatoria impresa a Diego San José.....	593
Imagen 141. Fotografía de Maruja Lopetegui del estudio Amadeo.....	596
Imagen 142. Portada de la romanza para tenor y piano <i>¡¡Solo entonces...!!</i> , letra de Ricardo Pastor y música de Reveriano Soutullo, editada por Ildefonso Alier .....	601
Imagen 143. Foto del tenor Ricardo Pastor García.....	602
Imagen 144. Portadas de las melodías gallegas para canto y piano, <i>Veira d'o mar</i> y <i>Primadeira</i> , en su primera edición a cargo de los editores Soutullo y Villanueva .....	607
Imagen 145. Portadas de las partituras para piano y canto, <i>Veira d'o mar</i> y <i>Primadeira</i> , edición de Ildefonso Alier, ca. 1910.....	608
Imagen 146. Ramón Arbones con su esposa Elisa Román y dos de sus hijos, Rafael y Elisa.....	609
Imagen 147. Las hermanas Elisa y Rosa Arbones, dedicatarias de las partituras.....	609
Imagen 148. Portada de las partituras para canto y piano <i>Veira d'o mar</i> y <i>Primadeira</i> , editadas por Dos Acordes en 2016.....	610
Imagen 149. Caricatura de Pío Lino Cuññas efectuada por Maximiliano Vidales publicada en 1924.....	617
Imagen 150. Pío Lino Cuññas en caricatura de Carlos Maside.....	618

Imagen 151. Retrato al óleo de Pío Lino Cuññas Pereira datado en 1959, obra del pintor tudense Roberto Eduardo Padín Rodríguez.....	620
Imagen 152. El álbum <i>Evocación</i> abierto, con el libreto y el CD sobre este último .....	623
Imagen 153. Dibujo de Soutullo, obra de la artista Irene Silva Xiráldez, efectuado para la portada del álbum <i>Evocación</i> , basado en una foto del compositor de ca. 1927 del AFPCV .....	627
Imagen 154. Piano Yamaha modelo C7 e interior de los estudios Bruar en A Coruña, el día de la grabación del álbum <i>Evocación</i> .....	629

## Índice de tablas

Tabla 1. Abreviaturas de los centros de documentación, archivos, hemerotecas y bibliotecas, que hemos consultado.....	66
Tabla 2. Archivos digitales consultados.....	68
Tabla 3. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo en el ABMGO..	250
Tabla 4. Repertorio para banda de música y piano de Reveriano Soutullo, bajo seudónimo de L. Rals en el ABMGO .....	252
Tabla 5. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo, bajo seudónimo de L. Durán en el ABMGO.....	256
Tabla 6. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu en el ABMGO .....	256
Tabla 7. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo y Juan Vert en el ABMGO.....	257
Tabla 8. Repertorio para piano procedente de la biblioteca de Reveriano Soutullo conservado en el AFRSO .....	366
Tabla 9. Selección de socios de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas de 1928 .....	387
Tabla 10. Bases de trabajo de 1928 de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas.....	394

Tabla 11. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Best.....	457
Tabla 12. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Mundial Player Roll .....	457
Tabla 13. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca España Musical.....	458
Tabla 14. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos princesa .....	462
Tabla 15. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Æolian .....	463
Tabla 16. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Victoria .....	464
Tabla 17. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Diana .....	466
Tabla 18. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Oriental .....	467
Tabla 19. Archivos con sus abreviaturas, en donde se pueden localizar las partituras utilizadas en la elaboración del catálogo con la inclusión del piano .....	477
Tabla 20. Ficha modelo de catalogación .....	478
Tabla 21. Resumen de las obras para piano solo.....	540
Tabla 22. Resumen de las obras para sexteto.....	544
Tabla 23. Resumen de las obras para violín y piano .....	544
Tabla 24. Resumen de las obras para voz y piano .....	545
Tabla 25. Gráfico con el catálogo de géneros de las obras con inclusión del piano .....	548
Tabla 26. Modelo utilizado para el breve análisis de las obras objeto de la revisión y edición.....	552

## Índice onomástico

- Abal, Alberto, 7, 15, 66, 121  
Abal, Carlos, 232  
Abeigón, Luis, 414, 415  
Abel, L'aula, 281  
Abreu, Pablo, 7, 15, 67, 113, 115, 382, 636  
Acedos, Doroteo, 239  
Acevedo, Emilio, 387  
Acker, Yolanda, 135, 379, 580, 582, 590, 594, 601, 636  
Adalid, Marcial del, 180, 368, 397, 690  
Adán, Tamar, 176, 177, 636, 637  
Agudo, Rafael, 281  
Alamancos, M<sup>a</sup> Jesús, 7  
Albéniz, Isaac, 296, 397, 413, 441, 442, 443, 682, 687  
Alcalá, Eugenio, 369  
Alcira, José, 637  
Aldrich, James, 256  
Alén, M<sup>a</sup> del Pilar, 606, 637  
Alfonso, Cándido, 217  
Alier, Ildefonso, 16, 18, 22, 23, 24, 27, 28, 52, 58, 61, 110, 111, 112, 113, 115, 178, 197, 226, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 267, 269, 274, 278, 308, 309, 311, 312, 314, 319, 323, 328, 350, 351, 352, 368, 379, 380, 382, 399, 400, 423, 447, 471, 476, 479, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 523, 524, 525, 526, 527, 529, 530, 531, 532, 536, 537, 538, 563, 566, 570, 571, 572, 580, 581, 582, 583, 585, 590, 592, 593, 594, 601, 607, 608, 631, 669, 681, 687, 690, 691  
Alier, Roger, 311, 312, 637  
Alonso, Carmelo, 241  
Alonso, Celsa, 400, 401, 637  
Alonso, Francisco, 323, 342, 355  
Alonso, Jesús, 158, 211  
Alonso, Julio, 6  
Alonso, Manuel, 239, 406  
Alonso, Mariano, 406  
Alonso, Moisés, 210  
Alonso, Ricardo, 166  
Álvarez, Basilio, 148  
Álvarez, José M<sup>a</sup>, 616, 637  
Álvarez, Serafín, 198  
Alvira, José M<sup>a</sup>, 223, 279, 387, 389  
Amoedo, Alejo, 1, 3, 15, 19, 46, 61, 62, 66, 86, 121, 246, 401, 473, 477, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 498, 499, 500, 549, 567, 570, 571, 610, 623, 624, 625, 626, 638, 690  
Amoedo, Alejo (padre), 46  
Amoedo, Cesáreo, 46  
Amoedo, Gonzalo, 638  
Amoedo, Nélida, 7  
Amor, Consuelo, 176  
Amor, Manuel, 271  
Andrade, Julio, 638  
Andreu, Lorenzo, 22, 29, 45, 114, 129, 141, 226, 249, 255, 256, 257, 259, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 347, 348, 349, 350, 351, 382, 423, 492, 508, 550, 581, 582, 585, 604, 628, 639, 646, 690, 695, 697  
Anglada, Esteban, 341  
Aparicio, Paulino, 157, 639  
Aparicio, Vicente, 304  
Aragón, Ofelia, 597  
Arana, Elena, 615  
Arbones, Carmen, 240  
Arbones, Elisa, 522, 536, 538, 607  
Arbones, Maximiliano, 106, 239  
Arbones, Ramón, 28, 211, 240, 608, 609, 657  
Arbones, Ramona, 539, 607  
Arbones, Rosa, 521, 535, 607  
Arcay, Ángel, 6  
Arenal, Concepción, 97  
Ares, Javier, 473, 639  
Arija, M<sup>a</sup> Luisa, 6  
Arija, M<sup>a</sup> Rosa, 6, 25, 26, 60, 61, 73, 75, 76, 82, 84, 85, 103, 130, 147, 152, 154, 156, 227, 230, 232, 235, 236, 239, 241, 265, 266, 290, 322, 324,

343, 344, 359, 367, 368, 369, 370,  
 403, 425, 431, 433, 436, 469, 471,  
 472, 480, 529, 531, 533, 535, 570,  
 577, 578, 609, 624, 639  
 Arín, Valentín, 106, 150  
 Arines, Antonio, 227  
 Arines, Ramón, 227, 639  
 Arnao, Antonio, 210, 217, 680  
 Arniches, Carlos, 198  
 Aroca, Enrique, 387, 632  
 Aroca, Jesús, 389  
 Arrieta, Emilio, 410, 603  
 Arronte, Isolina, 447, 681  
 Arroyo, Pilar, 333  
 Artés, Angelina, 415, 597  
 Artola, León, 328, 357  
 Asenjo, Francisco, 153, 189, 289, 409,  
 604  
 Asensio, M<sup>a</sup> Soledad, 445, 640  
 Asorey, Francisco, 289  
 Astort, Pedro, 423  
 Aumer, Jean Pierre, 584  
 Aymerich, Vicente, 100  
 Azaña, Manuel, 118, 358  
 Aznar, Bautista, 267  
 Badía, Pedro, 387  
 Bagües, Jon, 222, 640  
 Bal y Gay, Jesús, 45, 138, 640  
 Balboa, Fernando, 157  
 Balboa, Manuel, 56, 640, 643  
 Baldomir, José, 212, 372, 661  
 Ballesta, José, 640  
 Balsa, José, 106  
 Bará, Milagros, 7  
 Barberán, José, 339, 640  
 Barceló, Pedro, 118, 197  
 Bárcena, Augusto, 176, 211  
 Barreira, Heliodoro, 89  
 Barreiro, Xosé Ramón, 606  
 Barrera, Tomás, 198, 341, 387  
 Barros, Manuel, 54, 83, 132, 421, 640  
 Bas, Javier, 6, 121  
 Batuecas, José, 52  
 Baudot, Gregorio, 186, 199, 261, 345,  
 346, 594, 688  
 Bauer, Harold, 439  
 Bautista, Hortensia, 6  
 Bautista, Ignacio, 363  
 Bautista, Julián, 387  
 Beethoven, Ludwig van, 125, 150, 153,  
 154, 168, 175, 223, 295  
 Belda, Joaquín, 387  
 Bellver, Adolfo, 155  
 Benavente, Jacinto, 198  
 Benavides, Ana, 428, 641  
 Benedito, Rafael, 387  
 Benlliure, Mariano, 57  
 Benlloch, Julián, 316, 318, 320  
 Benlloch, Miguel, 387  
 Beramendi, Justo, 150  
 Berea, Canuto, 606  
 Beristain, José Francisco, 233, 235,  
 639  
 Bermúdez, Leonardo, 206, 641  
 Berriatúa, Luciano, 271, 320, 641  
 Besada, Adolfo, 238  
 Blancafort, Joan Baptista, 441  
 Blancafort, Manuel, 441, 443  
 Blanco, Isabel, 7  
 Blanco, Leandro, 336, 358  
 Blanco, Leonardo, 7  
 Blanco, Lino, 82, 641  
 Blein, Primitivo, 169, 361  
 Bofarull, Salvador, 94, 396, 641  
 Boito, Arrigo, 98  
 Bordás, Soledad, 439  
 Boronat, Ricardo, 119, 387  
 Borrajo, Alicia, 176  
 Borrás, Enrique, 125, 126  
 Borrás, Tomás, 315, 320, 333, 357  
 Borrero, José, 150  
 Bouza, Fermín, 209  
 Bouzón, Avelino, 6  
 Braña, Argemino, 387  
 Brañas, Alfredo, 97, 136, 642  
 Bravo, Daniel, 147  
 Bretón, Delfina, 333  
 Bretón, Mario, 225, 253  
 Bretón, Tomás, 20, 104, 105, 106, 107,  
 153, 165, 169, 170, 174, 260, 341,  
 348, 351, 359, 368  
 Brú, Enrique, 341, 387, 389  
 Bugallal, Gabino, 52, 204, 207  
 Burgos, Antonio, 642  
 Burgos, Esther, 441, 642  
 Caamaño, Ángel, 279  
 Caballé, María, 312, 316, 317, 320, 333  
 Caballero, Francisco, 240

Cabanillas, Ramón, 5, 51, 266, 643, 647  
 Cabas, Rafael, 387  
 Cabello, Javier, 125  
 Cachafeiro, Avelino, 613  
 Cadenas, Rosa, 336, 337  
 Cagides, Arístedes, 146  
 Calero, Antonio, 338  
 Calle, José Luís, 642  
 Calleja, Rafael, 118, 119, 252, 341, 352, 388  
 Calonge, Enrique, 22, 27, 55, 102, 119, 120, 122, 124, 196, 197, 199, 202, 263, 264, 265, 275, 276, 293, 304, 307, 321, 322, 323, 324, 351, 352, 353, 354, 355, 501, 577, 578, 593, 594, 642, 681  
 Cambeiro, Carlos, 473, 642  
 Campo, Conrado del, 119  
 Campo, Ignacio Agustín, 267  
 Campos, Adolfo, 229  
 Campos, Ángel, 203  
 Cancela, Alberto, 7, 219  
 Cancela, Beatriz, 7, 114, 171, 642  
 Cancio, Gerardo, 388  
 Canda, Emilio, 53, 104, 105, 108, 130, 153, 154, 201, 231, 360, 642  
 Cano, Leopoldo, 92  
 Cantal, Toni, 7  
 Cantó, Gonzalo, 197, 271, 272, 274, 275, 349, 350, 351, 642  
 Cao, José, 175, 528, 643  
 Capelán, Montserrat, 113, 150, 151, 363, 382, 401, 413, 636, 638, 643, 679, 680, 694  
 Carballo, Arturo, 320  
 Carballo, Ricardo, 266  
 Caride, Adolfo, 7  
 Carpio, Antonio, 27, 225, 250, 471, 472, 480, 510, 540, 542, 669  
 Carracedo, José, 147  
 Carranque, Andrés, 328  
 Carré, Eugenio, 618  
 Carré, Leandro, 563  
 Carreira, Xoán Manuel, 56, 58, 81, 640, 643  
 Carreño, Teresa, 439  
 Carreras, José, 171  
 Carrete, Carmen, 6  
 Carsi, Juan, 91  
 Carsi, Sebastián, 360  
 Carvajal, Francisco, 146  
 Carvajal, Joaquín, 245  
 Carvajal, Manuel, 328  
 Carvajal, Margarita, 333  
 Casals, Eugenio, 327  
 Casanova, Alicia, 363, 370  
 Casanova, Sofía, 146  
 Casares, Emilio, 59, 222, 263, 280, 290, 304, 338, 397, 400, 420, 421, 637, 640, 644, 659, 670, 671  
 Castejón, José, 163  
 Castelao, Daniel, 51, 266  
 Castillo, Severiano, 85, 91  
 Castro, José, 240  
 Castro, José (Chané), 51, 216, 423  
 Castro, Manuel, 363  
 Castro, Rosalía de, 216  
 Cavestany, Juan Antonio, 166  
 Ceballos, Irene, 167  
 Cela, Alfonso, 113  
 Cetina, Ricardo, 18, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 107, 141, 172, 182, 184, 188, 347, 351, 352, 656, 661, 668, 693  
 Cetina, Teodoro, 89  
 Cháfer, Teresa, 1, 3, 7  
 Chaminade, Cecile, 438  
 Chao, Eduardo, 360  
 Chapí, Ruperto, 49, 50, 98, 102, 104, 107, 108, 125, 153, 155, 160, 260, 280, 298, 331, 343, 409, 410, 411, 604  
 Charro, Maruja, 176  
 Chiantore, Luca, 644  
 Chicote, Enrique, 307  
 Chueca, Federico, 104, 137, 331, 340, 367, 409, 411  
 Clat, Josefa, 89  
 Clavé, Anselmo, 222, 442  
 Cobelo, Moisés, 247  
 Códax, Martín, 611  
 Codorniu, Tomás, 328  
 Collet, Henri, 147  
 Coloret, Carlos, 127, 128, 129  
 Conde, Antonio, 215  
 Conde, Luis, 194  
 Conde, Roberto, 435

Córdoba, Juan, 155, 157  
 Costa, Luis, 142, 176, 638, 645, 679, 680  
 Cotó, Alberto, 226, 253, 254, 423  
 Courtier, José, 90  
 Crespí, Joana, 671  
 Crespo, Dolores, 7  
 Crespo, Felisa, 614  
 Cristóbal, Julio, 113  
 Cristóbal, Leonor, 266  
 Cruce, Elvira, 176  
 Cuadrado, Anselmo, 55, 196, 266, 326, 355, 666  
 Cuadrado, Perfecta, 369  
 Cuesta, M<sup>a</sup> Jesús, 6  
 Cuevas, Eladio, 163  
 Cuevas, Iria, 7, 626  
 Cuññas, Pío Lino, 22, 28, 29, 107, 129, 136, 179, 189, 210, 243, 244, 348, 349, 350, 358, 535, 536, 537, 538, 539, 545, 550, 606, 609, 613, 616, 617, 618, 619, 620, 637, 648, 662, 665, 670, 696  
 Cunqueiro, Álvaro, 616, 637, 645  
 Cuntín, Eduardo, 614  
 Curbera, Enrique, 91, 107, 351, 406  
 Curros, Manuel, 144, 167  
 Curty, Alejandro, 28, 587, 588  
 Custodio, Ángel, 279  
 Da Costa, Manoel, 7, 612, 614  
 Dacosta, Manuel, 166, 169  
 Dafaue, Félix, 159  
 Dafaue, Germán, 147  
 D'Albert, Eugen, 438  
 Dámaso, Guillerme, 406  
 Debussy, Claude, 48, 50, 153, 442  
 Delgado, Aurelio, 157  
 Delgado, Sinesio, 107, 263, 301, 353  
 Díaz, Fernando, 388  
 Díaz, Gabino, 401, 402, 647  
 Díaz, José, 362, 363  
 Díaz, Juan Carlos, 246  
 Díaz, María, 614  
 Díaz, Narciso, 359  
 Dicenta, Joaquín (hijo), 309, 324, 355  
 Diéguez, Carlos, 7, 257  
 Díez, José, 51  
 Do Pico, José Luis, 6  
 Docampo, Esther, 431  
 Docampo, Miguel, 227  
 Domech, Alfredo, 163  
 Dorado, Demetrio, 226  
 Dorado, Eduardo, 147  
 Dorado, Purificación, 219  
 Dorgambide, Juan Carlos, 6  
 Duarte, Antonio, 90  
 Durán, L., 29, 58, 78, 172, 249, 256, 380, 382, 474  
 Durán, M<sup>a</sup> Dolores, 363, 364, 373, 647  
 Durán, Miguel, 146  
 Echegaray, Miguel, 160  
 Echevarría, Pedro, 56, 241, 242, 647  
 Echevarría, Victoriano, 147  
 Elola, Gregorio, 346, 361, 362, 363, 661  
 Encina, María, 59, 290, 659  
 Endériz, Eduardo, 362, 363  
 Enderiz, Ezequiel, 198  
 Escamilla, Antonio M<sup>a</sup>, 273, 279, 350  
 Escudero, Juan, 239  
 Escuer, Pilar, 281  
 Eslava, Bonifacio, 110, 334, 335, 343, 357, 366, 367, 400, 694  
 Eslava, Hilarión, 137, 365  
 Espeita, José, 281  
 Espino, Felipe, 106  
 Espino, Gregorio, 144  
 Espinosa, José, 211, 618, 659  
 Esplá, Óscar, 198, 442  
 Esplugas, Consuelo, 340  
 Estela, Enrique, 340, 342, 344, 345, 383, 388  
 Estévez, Jaime, 58, 60, 81, 84, 85, 105, 130, 139, 324, 343, 344, 380, 472, 501, 563, 659  
 Estévez, José Ramón, 91, 659  
 Estévez, Xaime, 7, 673  
 Eysler, Edmund, 27, 226, 367, 368, 446, 447, 458, 459, 461, 470, 506, 523  
 Ezquerro, Antonio, 671  
 Faixá, Manuel, 119  
 Falcó, Antonio, 368  
 Fall, Leo, 226, 255, 446, 447, 459, 460, 470, 506, 507  
 Falla, Manuel, 155  
 Falla, Manuel de, 383, 397, 428, 442, 632



Fao, Juan, 87, 186, 352  
 Fauré, Gabriel, 442  
 Fayés, Martín, 96  
 Feijóo, Perfecto, 143, 180, 372  
 Feijóo, Roberto, 360  
 Fernández, Alfredo, 266  
 Fernández, Antonio, 97, 261, 348, 606, 666  
 Fernández, Enrique, 388  
 Fernández, Gonzalo, 6  
 Fernández, Jesús, 388, 632  
 Fernández, José (Vide), 279, 423  
 Fernández, Luia M<sup>a</sup>, 171  
 Fernández, Luis, 326, 355, 666  
 Fernández, Luis M<sup>a</sup>, 90  
 Fernández, Manrique, 176, 667  
 Fernández, Manuel, 187, 206, 211, 234, 261, 283, 367, 370, 371, 372  
 Fernández, Manuel F., 49  
 Fernández, Ramón, 52  
 Fernández, Rosa, 667  
 Fernández, Rufino, 100, 210, 215, 237  
 Fernández, Segundo, 84, 346  
 Fernández, Tomás, 51, 105, 106, 165, 347, 371, 388, 632  
 Fernández-Shaw, Guillermo, 155, 198, 304, 378  
 Ferrando, Manuel, 291  
 Ferreiro, David, 7  
 Ferreiro, Javier, 6  
 Ferreiro, Manuel, 606, 666  
 Ferrer, María, 281  
 Fons, Julia, 341  
 Font, Manuel, 423  
 Fontanilla, Pedro, 20, 51, 105, 106, 165, 169, 170, 174, 186, 347, 352  
 Fortea, Daniel, 122, 134, 197  
 Fraga, Isaac, 51, 158, 240  
 Fraiz, Victor, 144  
 Francés, José, 117, 276  
 Francés, Julio, 388  
 Franck, César, 48, 153  
 Fuente, Jenaro de la, 363  
 Fúster, Francisco, 106, 632  
 Fúster, Manuel, 388  
 Gallego, Antonio, 437, 438, 441, 442  
 Gallud, Antonio, 157  
 Gámez, Celia, 343  
 Gámez, María, 159  
 Gandía, Meliá, 372  
 Gandía, Pilar, 313  
 Gaos, Andrés, 211, 401  
 Garbayo, Javier, 401, 413, 636, 638, 643, 680, 694  
 García, Álvaro, 146  
 García, Ana, 688  
 García, Antonio, 195  
 García, Benito, 174  
 García, Carlos, 150  
 García, Daniel, 427, 669  
 García, Domingo, 192  
 García, Emilio, 281  
 García, Enrique, 241, 328, 356, 668  
 García, Francisco, 264, 281, 283, 302, 305, 351, 352, 354, 685  
 García, Germán, 125  
 García, Ildefonso, 245  
 García, Jesús, 388  
 García, José, 167, 168  
 García, Ladislada, 373  
 García, M<sup>a</sup>, 400  
 García, M<sup>a</sup> Teresa, 669  
 García, María, 668  
 García, Mónico, 20, 87, 107, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 188, 204, 214, 239, 243, 245, 351, 352, 619, 641, 645, 656, 669  
 García, Pedro, 200, 657  
 García, Remigio, 218  
 García, Telmo, 238, 669  
 Garra, Francisco, 201  
 Garrote, Andrés, 247  
 Garrote, Eusebio, 247  
 Garrote, Francisco, 247  
 Garrote, José María, 247  
 Garrote, Manuel, 247  
 Garrote, Xabier, 7, 246, 248, 669  
 Gavarri, Jerónimo, 155  
 Gayoso, Rafael, 147, 213  
 Gaztambide, Joaquín, 153  
 Gema, Eduardo, 180  
 Gesteira, Ana, 6  
 Gevaert, Françoise, 439  
 Gil, Estrella, 604  
 Gil, Federico, 109, 669  
 Gil, Roberto, 638  
 Gilbert, Jean, 251, 447, 470, 503, 504, 550, 579, 580, 628, 660, 695, 697

Gilgado, Fernando, 6, 267  
 Giménez, Gerónimo, 106, 341  
 Giráldez, Marcelino, 22, 103, 230, 231, 232, 347  
 Godayol, Francisco, 155  
 Godoy, Constante, 166  
 Gomes, Manuel, 584  
 Gómez, Francisco, 276  
 Gómez, José (Curros), 90, 239  
 Gómez, José Antonio, 397, 398, 669  
 Gómez, Juan, 264, 281, 351, 352  
 Gómez, Julio, 670  
 Gómez, M<sup>a</sup> Victoria, 6  
 Gómez, Manuel, 217  
 Gómez, Severo, 402  
 Góngora, Manuel, 344  
 González, Amado, 208, 209, 670  
 González, Andrés, 117, 276  
 González, Anselmo, 397  
 González, Emilio, 146  
 González, Gerardo, 7, 89, 242, 617, 618, 619, 670  
 González, Jesús, 265  
 González, Joaquín, 272  
 González, José, 210, 472, 671  
 González, Juan, 85, 214  
 González, Juan Miguel, 670  
 González, M<sup>a</sup> Luz, 6, 110, 670  
 González, Mariano, 362  
 González, Pedro, 202  
 González, Rosina, 176  
 González, Valentín, 160, 312  
 Gosálvez, Carlos, 110, 111, 442, 447, 476, 505, 511, 607, 668, 671, 681  
 Goula, José, 340  
 Goulard, Carlos, 369  
 Gounod, Charles, 223, 409, 602  
 Goyadal, Francisco, 156, 157  
 Grajal, Manuel, 174  
 Granada, José M<sup>a</sup>, 119  
 Granados, Eduardo, 342  
 Granados, Enrique, 397, 442  
 Grieg, Edvard, 48, 171, 175, 259, 295, 442  
 Groba, Indalecio, 147  
 Groba, M<sup>a</sup> Dolores, 241  
 Groba, Miguel, 147  
 Groba, Rogelio, 15, 55, 58, 59, 67, 176, 209, 241, 667, 671  
 Groba, Xavier, 139, 611, 671  
 Guardia, Rafael, 366  
 Guerra, Acacia, 286  
 Guerrero, Inocencio, 388  
 Guerrero, Jacinto, 55, 342, 388  
 Guimará, Antonio, 85  
 Guridi, Jesús, 342  
 Gurriarán, Ricardo, 417, 671  
 Hallffter, Ernesto, 442  
 Haro, Rafaela, 281  
 Hernández, Pablo, 106  
 Hervada, José, 361, 366, 587, 672, 673  
 Hidalgo, Pedro, 440, 672  
 Hurtado, Francisco, 172, 351  
 Hurtado, Manuel, 172, 229  
 Ibáñez, José, 147  
 Ibáñez, Mercedes, 439  
 Iglesias, Emilia, 281  
 Iglesias, Emiliano, 285  
 Iglesias, Enrique, 672  
 Iglesias, José, 239  
 Iglesias, Luis, 266, 672  
 Iglesias, Nelly, 7  
 Iglesias, Nieves, 278, 476, 480, 671, 672  
 Iglesias, Rodrigo, 240  
 Insua, Ricardo, 247  
 Inzenga, José, 181, 219, 603  
 Iriarte, Purificación, 372  
 Iris, Esperanza, 303, 304, 670  
 Iturbi, José, 383, 632  
 Izquierdo, Enrique, 155  
 Izquierdo, José, 118, 157  
 Izquierdo, Luis, 147  
 Jané, José, 239  
 Jassa, Ignacio, 6, 326, 673  
 Jiménez, Cipriano Luis, 7  
 Jimeno, Ildefonso, 105  
 Junio, Bartolomé, 388  
 Jurado, Javier, 1, 3, 7, 62, 88, 141, 142, 225, 274, 288, 423, 528, 625, 673, 690, 691  
 Lacalle, María, 265, 304, 323  
 Lago, Germán, 131, 147, 248, 253, 254, 255, 256, 382, 501, 577  
 Lago, Julián, 127, 132  
 Lago, Manuel, 216  
 Lamas, Jorge, 240, 679  
 Lamote, Joan, 383

Landín, Prudencio, 192, 193, 204, 619  
 Lapena, Alfonso, 303, 305, 336, 354, 358  
 Lara, Manrique de, 150, 170  
 Lara, Marique de, 165, 169  
 Larica, Manuel, 157  
 Larrica, Manuel, 155  
 Lehár, Franz, 226, 255, 447, 459, 460, 470, 481, 482, 483, 509, 524, 526, 527  
 Leis, Iván, 679  
 Leiva, Asterio, 7, 151, 172, 173, 225, 230, 626, 679  
 Lens, Enrique, 90, 397, 401, 417, 418, 638, 643  
 Leonís, Rafaela, 281, 298, 299  
 Leonís, Rosario, 298, 299, 305, 343  
 Lezama, Antonio, 276  
 Lezcano, Ángel, 270, 348  
 Liaño, M<sup>a</sup> Dolores, 680  
 Ligerio, Miguel, 320  
 Lleó, Vicente, 104, 118, 160, 225, 226, 255, 257, 309, 310, 355, 356, 414, 446, 458, 470, 486, 504, 505, 512, 518, 521, 525  
 Llera, Luis Carlos, 431, 680  
 Lodeiro, José, 247  
 Lolo, Begoña, 110, 442, 447, 668, 671, 681  
 Longás, Federico, 435  
 Lopecín, Petra, 157  
 Lopetegui, Maruja, 28, 534, 550, 595, 596, 597, 598, 637, 650, 674, 696  
 López, Beatriz, 7  
 López, Fernando, 606  
 López, Juan M<sup>a</sup>, 171  
 López, Loli, 7  
 López, Lorena, 61, 84, 680  
 López, M<sup>a</sup> Lourdes, 680  
 López, Manuel, 388  
 López, Mercedes, 281  
 López, Rafael, 281  
 López, Santiago, 680  
 López, Sara, 155  
 López, Virgilio, 369  
 Lorenzo, Anxo, 6  
 Lorenzo, Susana de, 7  
 Losada, Carmen, 176, 363, 399, 680  
 Losada, J., 57, 225, 253, 373  
 Lozano, Isabel, 112, 150, 447, 681  
 Lozano, Luciano, 237  
 Luaces, Policarpo, 146  
 Lucila, Enma, 157  
 Lucila, María, 157  
 Lucio, José, 328, 356  
 Lucio, José de, 668  
 Luna, Pablo, 23, 45, 59, 62, 118, 119, 135, 161, 199, 225, 233, 235, 263, 280, 281, 282, 284, 286, 287, 296, 341, 342, 343, 344, 351, 352, 353, 355, 356, 388, 520, 549, 625, 671  
 Lupo, Rino, 144  
 Luque, Fernando, 306, 307, 308, 310, 321, 322, 324, 354, 355, 681  
 Magallanes, Elena, 6  
 Maiguez, Carmen, 157  
 Maiquez, Carmen, 155  
 Maiztegui, Isidro, 217  
 Male, César, 383, 389  
 Mallén, José, 163  
 Mallo, Albino, 404, 681  
 Maquiera, José Carlos, 206  
 Marco, Guadalupe, 281  
 Marco, María, 281  
 Marco, Marina, 176  
 Mareen, Eduardo, 281  
 Marín, Andrés, 291  
 Marín, Leopoldo, 98  
 Marín, Miguel, 157  
 Mariño, Joaquín, 334, 357, 681  
 Marquina, Eduardo, 198  
 Marquina, Pascual, 189, 237, 274, 410  
 Martín, José, 203  
 Martínez, Agustín Manuel, 441  
 Martínez, Benito, 320, 682  
 Martínez, Claudio, 186  
 Martínez, Emilio, 194  
 Martínez, Gregorio, 198  
 Martínez, Jesús A., 104, 682  
 Martínez, Joaquín, 172  
 Martínez, Juan Antonio, 383, 388, 389  
 Martínez, Leonor, 176  
 Martínez, Luis, 153, 259  
 Martínez, Manuel, 606, 682  
 Martínez, Ramón, 146  
 Martínez, Rubén, 97, 681  
 Martínez, Serafín, 339, 358  
 Martínez, Xurxo, 360, 682

Mascagni, Pietro, 56, 152, 171, 410, 411  
 Massenet, Jules, 152, 171, 175, 189, 412, 513, 584  
 Mata, Arturo, 328  
 Mateo, José Luis, 7  
 Mateu, Delfín, 253  
 Mayayo, Antonio, 362  
 Meana, Francisco, 281  
 Mediavilla, José Lucio, 226  
 Mediavilla, José Luis, 253, 254  
 Medina, Soledad, 122  
 Meis, Juana, 24, 124, 347, 369, 662  
 Membrives, Dolores, 286  
 Mena, Julio, 102  
 Menárguez, Luisa, 106  
 Mendi, Moisés A., 328  
 Mendigüeña, Facundo, 612  
 Menegón, Wenceslao, 87, 106, 225, 242, 349, 369  
 Meyerbeer, Giacomo, 170, 171, 411, 413  
 Miquis, Alejandro, 270, 682  
 Miranda, Gabriel, 155, 157  
 Mireya, Mercedes, 159  
 Moldes, Ezequiel, 117, 682  
 Molina, J. Fidel, 89, 682  
 Moltó, Jorge Luis, 424, 682  
 Mompó, Manuel, 291  
 Mompou, Frederic, 443  
 Mon, Amparo, 155, 157  
 Moncayo, Francisco, 333  
 Moncayo, José, 163  
 Monreal, Ricardo L., 388  
 Montenegro, Amador, 606  
 Montenegro, Ramón, 409  
 Monterde, Bautista, 338, 353  
 Montero, Eugenio, 360  
 Montero, José, 110, 682  
 Montes, Juan, 51, 54, 94, 98, 137, 141, 145, 183, 189, 211, 289, 372, 421, 422, 625, 692, 694  
 Moral, Carmen del, 423  
 Morales, Eugenio, 281  
 Morcillo, Manuel, 303  
 Moreda, Constante, 144  
 Moreno, Victorio, 110, 682  
 Morgades, Lourdes, 513, 584, 683  
 Mori, Arturo, 55, 293, 295, 310, 683  
 Mosquera, Josefa, 194  
 Mosquera, Matías, 146  
 Moszkowski, Moritz, 438  
 Mouriño, José, 21, 91, 213, 240  
 Moya, Miguel, 296  
 Moyano, Juan, 155, 157  
 Muñños, Generoso, 227, 614  
 Muñños, Juan, 208  
 Munilla, Ortega, 169  
 Muñoz, Alfonso, 303, 305, 354  
 Muñoz, Amelia, 328  
 Muñoz, María, 216  
 Muñoz, Matilde, 683  
 Muñoz, Pedro, 198  
 Murguía, Manuel, 136, 410, 609, 683  
 Nan, Alfredo, 254, 265, 530, 531, 545, 653, 667  
 Navarro, Luis, 160  
 Navarro, Ramón, 604  
 Neira, Francisco, 144  
 Neira, Juan, 617  
 Newell, Philip, 628  
 Nieto, Ángeles, 281  
 Nieto, José, 328  
 Nieto, Ofelia, 281  
 Nieto, Ramona, 281  
 Nikisch, Arthur, 439  
 Novoa, Joaquín, 91  
 Núñez, Francisco, 240  
 Núñez, Francisco Ramón, 107, 113, 114, 137, 139, 166, 211, 351, 369, 587, 606, 619  
 Octavio, Jacinto, 166  
 Odriozola, Antonio, 178, 685  
 Ojea, Severo M<sup>a</sup>, 201  
 Olcina, José, 155  
 Oliver, Federico, 198  
 Oliver, Jerónimo, 125  
 Oriola, Frederic, 99, 685  
 Oró, Carlos, 225, 523  
 Ortega, Carmen, 281  
 Ortega, José, 166  
 Ortiz, Paloma, 149, 685  
 Otero, América, 176  
 Otero, Carolina, 83, 124, 132, 431  
 Otero, Francisco, 194  
 Otero, Ricardo, 194  
 Paderewski, Ignacy, 439

Padín, Eduardo, 19, 20, 29, 91, 154, 158, 159, 620, 666  
 Pagán, José, 147  
 Palacios, Antonio, 274, 350  
 Palacios, Miguel, 160, 341, 352  
 Palop, Vicente, 157  
 Panach, Clara, 155, 156, 157  
 Panach, Rosa, 155  
 Pardo, Emilia, 213  
 Pardo, Xulio, 645  
 Parera, José, 281  
 París, Teresa, 6  
 Paso, Antonio, 281, 300, 302, 305, 315, 333, 338, 353, 354, 355, 357, 685  
 Paso, Antonio (hijo), 296, 303, 309, 332, 353, 355, 357, 368, 685  
 Paso, María, 333  
 Pastor, Ricardo, 28, 273, 349, 537, 545, 550, 601, 602, 604, 605, 646, 653, 696  
 Paula, Francisco de, 362  
 Paz, Egidio, 313, 686  
 Paz, Felipe, 228, 229, 686  
 Paz, Fernando, 238  
 Paz, Quico, 7  
 Paz, Sebastián, 7  
 Paz, Xosé Ramón, 232, 686  
 Pedrell, Felipe, 51, 442  
 Penella, Manuel, 22, 225, 226, 250, 352, 383, 388, 500, 510, 690  
 Peña, Ramón, 302, 332  
 Peral, Isaac, 97  
 Perales, Pilar, 333  
 Pereda, Luis, 7  
 Pereira, Eugenio, 29, 128, 129, 189, 227, 243, 348, 349, 406, 407  
 Pereira, José, 227  
 Pérez, Avelina, 132  
 Pérez, Bartolomé, 87, 106, 186, 291, 352, 388  
 Pérez, Benito, 403, 686  
 Pérez, Claudio, 233  
 Pérez, Ernesto, 388  
 Pérez, Inés, 281  
 Pérez, Javier, 320  
 Pérez, Joaquín, 227  
 Pérez, José, 276  
 Pérez, Luis, 163, 276  
 Pérez, Luisa, 163  
 Pérez, Miguel, 7, 233  
 Pérez, Rafael, 6  
 Pérez, Sandra, 7  
 Pérez, Sélica, 330  
 Pérez, Xoán, 686  
 Peris, Mario, 7  
 Perrín, Guillermo, 160, 341, 352  
 Pillado, Neli, 686  
 Pinheiro, Ramón, 7, 216, 686  
 Pinilla, José, 365  
 Pino, Álvaro, 209  
 Pino, Maruja, 209  
 Piñeiro, Groba, 686  
 Piñeiro, Mariano, 200  
 Piñeiro, Prudencio, 216, 267  
 Piquero, Jesús, 157  
 Plantada, Mercedes, 435  
 Poggio, Pedro, 124  
 Poghosyan, Tigrán, 629  
 Polanco, Alejandro, 6, 130  
 Ponce, Carmen, 340  
 Ponchielli, Amilcare, 98, 366, 413  
 Portabales, José, 223, 224  
 Porto, Gabino, 205, 687  
 Prada, Juan Manuel de, 121  
 Prado, Fidel, 55, 687  
 Prado, Loreto, 300, 307  
 Prats, Joaquín, 270, 349  
 Prieto, Antonio, 194  
 Prieto, Joaquina, 366  
 Prieto, M<sup>a</sup> del Pilar, 577  
 Prieto, Obdulia, 388  
 Puccini, Giacomo, 228, 282, 513, 584  
 Puchol, Luisa, 341  
 Puga, Isidro, 420  
 Puga, Manuel, 116, 121, 687  
 Pugno, Raoul, 438  
 Quintas, Alfonso, 166, 168, 217, 219  
 Quintas, José, 166, 217, 219  
 Quintero, Alfonso, 205, 206, 209  
 Quintero, Benjamín, 201, 202, 357, 656  
 Quiroga, Isidro, 360  
 Quiroga, Manuel, 171, 401  
 Quiroga, Pedro, 22, 25, 93, 102, 236, 238, 240, 414, 417  
 Quisilant, Manuel, 109, 225, 388  
 Raga, Cora, 51, 155, 156, 157, 651

Rals, Lorenzo, 25, 27, 29, 58, 61, 62, 78, 182, 183, 249, 252, 253, 254, 255, 256, 269, 277, 351, 352, 380, 381, 382, 446, 447, 453, 455, 460, 461, 464, 467, 474, 478, 479, 482, 483, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 503, 506, 508, 510, 512, 513, 514, 515, 516, 518, 520, 521, 523, 529, 530, 531, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 547, 548, 550, 565, 566, 570, 571, 581, 582, 583, 584, 585, 593, 628, 634, 687, 695, 697  
 Ramallo, Luciano, 155, 156, 157, 158, 159, 321, 636, 649, 664, 678  
 Ramírez, Carmen, 604  
 Ramírez, Emiliano, 276  
 Ramos, Antonio, 356  
 Ramos, Enrique, 270, 349  
 Ramos, José, 356  
 Ramos, Miguel, 159  
 Ramos, Pilar, 1, 3, 7, 134  
 Raso, Candelaria, 281  
 Ravel, 153  
 Ravel, Maurice, 57, 134  
 Rebollo, María, 443  
 Rebull, Santiago, 155, 157  
 Redondo, Anselmo, 110, 687  
 Rei, Isabel, 7  
 Reinaldo, Lorena, 432  
 Reinero, María, 141, 274, 673  
 Reoyo, Enrique, 117, 125, 134, 197, 253, 263, 264, 276, 311, 352, 355, 368, 502, 532, 545, 550, 593, 696  
 Reparaz, José, 281  
 Répide, Pedro de, 117  
 Represas, Xosé, 6  
 Retana, Álvaro, 598, 687  
 Reventós, José, 211  
 Rey, Francisco, 67, 619  
 Rey, Joaquín, 362  
 Rico, Dámaso, 401  
 Rillé, Laurent de, 84, 137  
 Riquelme, Antonio, 340  
 Rivas, Severo, 614  
 Rivera, Richard, 688  
 Rivero, Sabino, 435  
 Rodrigo, María, 106  
 Rodríguez, Avelino, 133, 144, 177, 618, 688  
 Rodríguez, Begoña, 116, 688  
 Rodríguez, Carmen, 439  
 Rodríguez, Enrique, 81  
 Rodríguez, Iván, 7, 235  
 Rodríguez, José, 397, 401  
 Rodríguez, Juan José, 186, 346, 688  
 Rodríguez, Manuel, 688  
 Rodríguez, Marcial, 211  
 Rodríguez, Rafael, 92, 170, 350, 363  
 Rodríguez, Santos, 19, 143, 144, 145, 184, 211, 216, 223, 237, 239  
 Rodulfo, Ángel, 91, 141, 238, 239, 274, 369, 673  
 Rojas, Manuela, 281  
 Rolán, Mercedes, 176  
 Roldán, Amadeo, 279  
 Romero, Antonio, 368  
 Romero, Federico, 155, 198  
 Romero, José, 54  
 Romero, Modesto, 388  
 Romero, Sofía, 281  
 Romero, Vicente, 388, 389  
 Romeu, José, 20, 161, 162, 163, 164, 330, 336, 337, 338, 357, 651, 688  
 Romo, Antonio, 106  
 Roquer, Jordi, 437, 443, 671  
 Rosales, José, 300, 302, 338, 353, 685  
 Rosellón, Manuel, 328  
 Rosenthal, Moriz, 438  
 Rosillo, Ernesto, 263, 342, 356  
 Rotllan, Rafael, 119, 688  
 Rúa, Carmen, 176  
 Rubianes, Joaquín, 171  
 Rubio, Ernesto, 163  
 Ruibal, Tomás, 688  
 Ruiz, Antonio, 163  
 Ruiz, José (Azorín), 180  
 Ruíz, María, 155  
 Saavedra, Enrique, 288, 363, 688, 689  
 Saavedra, Teresa, 281  
 Sabell, Ramiro, 21, 191, 192, 193, 194, 201, 236, 237, 689  
 Saco, Arturo, 388  
 Sagí, Emilio, 326, 327  
 Saint-Saëns, Camille, 57, 130, 134  
 Salazar, Adolfo, 187  
 Salgado, Natalia, 176

Salgado, Pilar, 176  
 Salvador, José, 363  
 Sampedro, Casto, 139, 611, 671  
 Sampol, Santiago, 279  
 San Emeterio, Dolores, 120, 122, 124  
 San Emeterio, Luisa, 122  
 San Emeterio, Victoria, 122, 124, 196, 209, 354, 378, 570  
 San José, Carmen, 57, 292, 689  
 San José, Diego, 7, 8, 15, 19, 21, 28, 55, 57, 63, 78, 83, 102, 110, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 134, 191, 196, 197, 198, 199, 206, 207, 208, 210, 222, 276, 292, 294, 324, 343, 351, 352, 353, 354, 369, 374, 375, 376, 377, 378, 502, 532, 593, 679, 682, 687, 689  
 San José, Diego (nieto), 7  
 San José, Teodoro, 87, 170, 350  
 San Miguel, Mariano, 257  
 Sánchez, Antonio, 276  
 Sánchez, Francisco, 366  
 Sánchez, Mariano, 159  
 Sánchez, Rafael, 85, 689  
 Sancho, Ramón, 291  
 Sanjurjo, Antonio, 144, 588  
 Sanjurjo, María, 564  
 Santa, Rafael, 272, 350  
 Santero, Julia, 163  
 Santoro, Teresa, 181  
 Santos, José, 171  
 Santos, Margarita, 150  
 Santos, Miguel, 7  
 Santos, Pedro, 163  
 Sanz, José Luís, 6  
 Sanz, Policarpo, 167  
 Sanz, Santiago, 191, 192  
 Schneider, Wayne, 454, 689  
 Schumann, Carlos, 423  
 Scott, Edwin, 437  
 Scriabin, Alexander, 442  
 Sendín, Alfredo, 292, 689  
 Senra, Alfonso, 102  
 Senra, Ricardo, 127, 132, 242, 349  
 Serrano, Arturo, 281  
 Serrano, Emilio, 90, 352, 383  
 Serrano, Francisco, 55, 345  
 Serrano, José, 104, 118, 225, 381, 503  
 Serrano, Juan, 211  
 Serrano, Mariano, 355  
 Serrapio, Luis, 7  
 Siles, José, 118, 690  
 Silka, Leo da, 397  
 Silva, Irene, 7, 610, 626  
 Silva, José, 311, 355, 593  
 Silvestre, Rafael, 106  
 Smith, Gaspar, 232  
 Sobrino, Carlos, 401  
 Solá, Jaime, 616  
 Soler, Enriqueta, 340  
 Soler, Isidro, 279  
 Solís, Carmen, 7  
 Solleiro, José Manuel, 6  
 Somoza, Agustín, 90  
 Sopeña, Federico, 105, 106, 690  
 Soto, Rey, 117  
 Soutullo, Carmen, 196, 202, 203, 241, 373, 375, 433  
 Soutullo, Daniel, 83, 132, 346  
 Soutullo, Fantina, 24, 196, 370, 372, 373, 374, 399, 428, 431, 683  
 Soutullo, Francisco, 199, 369  
 Soutullo, José Luis, 102  
 Soutullo, Manuel, 83, 124, 132, 133, 199, 212, 214, 227, 346, 431  
 Soutullo, Reveriano, 1, 3, 6, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 67, 73, 76, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 94, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 146, 147, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 180, 182, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 214, 215, 217, 218, 219, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238,

239, 241, 242, 243, 244, 245, 246,  
 248, 249, 250, 251, 252, 253, 255,  
 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263,  
 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271,  
 273, 274, 275, 276, 277, 278, 280,  
 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288,  
 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295,  
 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302,  
 303, 305, 306, 307, 309, 311, 313,  
 314, 316, 318, 320, 321, 323, 324,  
 325, 327, 329, 330, 331, 332, 336,  
 337, 338, 339, 341, 342, 343, 344,  
 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351,  
 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358,  
 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365,  
 366, 367, 368, 369, 370, 371, 373,  
 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380,  
 381, 382, 383, 384, 388, 389, 397,  
 398, 399, 400, 403, 404, 407, 408,  
 411, 413, 414, 415, 421, 422, 423,  
 424, 425, 427, 428, 429, 431, 433,  
 437, 440, 441, 444, 445, 446, 447,  
 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457,  
 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464,  
 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471,  
 473, 479, 480, 481, 482, 483, 484,  
 485, 486, 500, 501, 502, 503, 504,  
 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511,  
 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520,  
 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527,  
 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534,  
 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541,  
 542, 543, 544, 545, 547, 548, 549,  
 550, 562, 563, 564, 565, 567, 570,  
 571, 577, 578, 579, 580, 581, 582,  
 584, 586, 587, 588, 589, 593, 594,  
 595, 600, 601, 604, 605, 606, 607,  
 609, 610, 611, 613, 615, 617, 619,  
 623, 624, 625, 626, 627, 628, 630,  
 631, 632, 633, 634, 636, 637, 638,  
 639, 640, 641, 642, 643, 647, 648,  
 649, 650, 651, 653, 654, 655, 656,  
 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663,  
 664, 665, 666, 667, 668, 670, 671,  
 676, 677, 678, 680, 681, 683, 685,  
 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692,  
 695, 697  
 Straus, Óscar, 27, 137, 226, 250, 368,  
 446, 459, 470, 484, 485  
 Strauss, Richard, 50, 152, 153, 298,  
 442  
 Suárez, Leonor, 281  
 Suárez, Rosa, 176  
 Subirá, José, 106  
 Sugrañés, Pedro, 159  
 Suppé, Franz, 168  
 Suriñach, Enrique, 340  
 Taboada, Luis, 105, 143, 609, 617, 670  
 Tapia, Alejandro, 100  
 Tárrega, Francisco, 226, 279, 527, 592  
 Teixeira, José, 209  
 Tellaeche, José, 24, 55, 190, 191, 196,  
 199, 263, 329, 330, 331, 344, 345,  
 356, 691  
 Tellaeche, Teresa, 281  
 Temes, Faustino, 233  
 Temes, José Luis, 104, 691  
 Tena, José María, 20, 155, 157, 159,  
 160, 163, 337, 339, 358, 388  
 Tena, Ricardo, 388  
 Tenreiro, Ramón, 171  
 Tenreiro, Rogelio, 101  
 Teodoro, José, 219  
 Terán, Carmen, 281  
 Toa, José, 163  
 Toledo, Nicolás, 367  
 Toledo, Vicente, 437  
 Toral, José, 125  
 Torrado, Adolfo, 138, 339, 358, 692  
 Torre, Román, 120  
 Torres, Ana, 7  
 Torres, Javier, 77, 692  
 Torres, José, 239, 289  
 Torres, Ramón, 163  
 Torres, Segundo, 360  
 Torroba, Moreno, 55, 199, 263, 342,  
 345, 346, 356  
 Touriñán, Laura, 7  
 Trillo, Abdón, 91, 182  
 Trillo, Joám, 7, 422, 625, 690, 694  
 Tur, Ana, 328  
 Turina, Joaquín, 389, 428, 442, 632,  
 641  
 Urtaza, Fernando, 203, 692  
 Urzáiz, Luis, 360  
 Valcárcel, Javier, 117, 276  
 Valcárcel, José, 146  
 Valero, Pilar, 401, 416, 692



Valiño, Cándida, 176  
 Valverde, Joaquín, 137, 367  
 Valverde, Manuel, 90  
 Varela, Herminia, 148  
 Varela, José María, 111  
 Varela, Juan Bautista, 421, 692  
 Vázquez, Bernardo Miguel, 127, 693  
 Vázquez, Dositeo, 22, 166, 170, 184, 218, 219, 220, 239, 243, 268, 349, 356, 404, 414, 415  
 Vázquez, Lalo, 204, 693  
 Vázquez, Mariano, 693  
 Vega, Emilio, 171  
 Vega, Lope de, 119  
 Vega, Luis Emilio, 291, 292  
 Vega, Luisa de la, 155, 157  
 Vega, Ricardo de la, 368  
 Veiga, José Adolfo, 214, 245  
 Veiga, Manuel M<sup>a</sup>, 7  
 Veiga, Pascual, 51, 94, 137, 141, 213, 218, 223, 240, 245, 368, 423  
 Vela, Augusto, 389  
 Vela, Cayo, 226, 388  
 Velasco, Eulogio, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 332, 333  
 Velaz, Gaudencio, 24, 370, 371, 372, 668  
 Vendrell, Emilio, 326  
 Vera, Francisco, 276  
 Verdeal, Inocencio, 146  
 Verdi, Giuseppe, 125, 137, 409, 410, 411  
 Verdiales, Julia, 333  
 Vert, Juan, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 45, 55, 57, 58, 59, 104, 118, 122, 160, 161, 190, 197, 206, 207, 233, 235, 249, 257, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 309, 313, 314, 316, 318, 320, 323, 324, 325, 329, 330, 331, 336, 337, 338, 342, 343, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 368, 376, 378, 389, 408, 414, 444, 445, 446, 447, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 594, 625, 637, 645, 652, 653, 658, 659, 674, 677, 679, 683, 689  
 Viceiro, Javier, 7, 288, 693  
 Vidal, Andrés, 110, 608  
 Vidal, Ángeles, 90, 93  
 Vidal, Antonio, 296, 353, 685  
 Vidales, Ignacio, 240, 241, 694  
 Vidales, Maximiliano, 91  
 Vieites, Manuel, 694  
 Vila, Juan, 297  
 Vilar, Manuel, 200, 694  
 Vilches, M<sup>a</sup> Francisca, 694  
 Villa, Ricardo, 199, 234, 341, 389  
 Villanueva, Carlos, 7, 150, 344, 413, 422, 625, 636, 638, 643, 680, 694  
 Villanueva, Eduardo, 58, 87, 113, 114, 116, 170, 254, 255, 256, 269, 344, 347, 350, 480, 563, 565, 588, 632  
 Villanueva, Manrique, 58, 91, 114, 115, 116, 239, 344, 369, 501, 563, 577, 587, 588  
 Villar, Belarmino, 238  
 Villar, Juan Carlos, 7  
 Villar, Rogelio, 186, 352  
 Villares, Ramón, 606  
 Villot, Julio, 240  
 Viro, Ángel, 214  
 Viso, Margarita, 368, 398, 690, 694  
 Vives, Amadeu, 104, 118, 153, 155, 157, 160, 190, 198, 225, 263, 281, 284, 312, 341, 352, 355, 389, 478, 479, 625  
 Wagener, Adolfo, 389, 632  
 Wagner, Richard, 19, 98, 125, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 175, 184, 352, 685  
 Winterfeld, Max, 580  
 Worsley, Clifton, 274, 368, 423  
 Yust, Ricardo, 119, 389  
 Zabalza, Dámaso, 367, 442  
 Zaldívar, Regina, 163, 336  
 Zon, Irene, 279  
 Zozaya, Benito, 367, 400  
 Zubiaurre, Valentín, 106, 165, 169  
 Zúñiga, Francisco, 239



Imagen 1. Fotografía de Reveriano Soutullo Otero del estudio vigués Pacheco, ca. 1927<sup>1</sup>

# Capítulo I. Introducción

## I. 1. Prefacio

Al poco del fallecimiento de Reveriano Soutullo, acaecido en octubre de 1932, el compositor lucense Jesús Bal y Gay lo calificó de «académico de la zarzuela», e indudablemente fue reconocido como uno de los compositores influyentes e importantes del primer tercio del siglo XX en dicho género.

Sus tandems con compositores, como Lorenzo Andreu Cristóbal o Pablo Luna Carné en sus inicios profesionales, así como con Juan Bautista Vert Carbonell en su madurez artística, lo convirtieron en uno de los compositores prolíficos en obras colaborativas.

Obras como *La serenata del pueblo* (1909), *La paloma del barrio* (1911), *Amores de aldea* (1915), *La leyenda del beso* (1924), *Encarna la Misterio* (1925), *La del Soto del Parral* (1927), o *El último romántico* (1928), serían algunos de los títulos que más prestigio le reportarían. No debemos olvidar su contribución en forma de composiciones, transcripciones, adaptaciones, instrumentaciones, armonizaciones y arreglos, a las agrupaciones de viento; basta con recordar su pasodoble *Puenteareas*.

Sin embargo, la curiosidad nos llevó a hacernos la pregunta de si el compositor había compuesto obra para piano solo o con inclusión del piano. Después de consultar a los responsables de la FRSO, catálogos vigentes, así como archivos tanto públicos como privados y hemerotecas, la respuesta fue afirmativa, por lo que nos planteamos realizar un trabajo de investigación alrededor del tema propuesto.

Como consecuencia, el objetivo principal del presente trabajo fue y sigue siendo el de proporcionar a los intérpretes y estudiosos, un documento de consulta del repertorio en el que el compositor incluye el piano, lo que se resume en obras para piano solo, música de cámara para sexteto con piano (compuesto por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano), para violín y piano y voz y piano; así como dar a conocer aspectos biográficos de su vida y obra, no mencionados en anteriores biografías y a su vez ampliar otros. Además, realizamos acercamientos biográficos

---

<sup>1</sup> AFPCV.

de algunos de los personajes que estuvieron íntimamente relacionados con el compositor.

Ya desde un punto de vista más general, abordamos el rescate del patrimonio musical de un compositor gallego de la importancia del mencionado, para así poner en valor la música compuesta por músicos de nuestro entorno, culminando con la revisión y edición en formato partitura de una selección de obras, así como la grabación y edición en soporte CD, de una elección de obras para piano solo, que editamos bajo el título de *Evocación*, lo que sin duda, ayudará no solo a la divulgación de la figura del compositor, sino a la de un repertorio poco conocido e inusual, incluido en lo que podemos denominar genéricamente, «música de salón»; también se convierte en un documento sonoro de referencia inicial para los intérpretes, sobre todo los noveles, ya que nunca antes se habían grabado estas obras.

En cuanto a las motivaciones que nos llevaron a acometer este trabajo, están en primer lugar las emocionales, ya que la figura del compositor siempre estuvo vinculada a la infancia del pianista e investigador del presente trabajo, Alejo Amoedo; su abuelo, Cesáreo Amoedo, músico de la Banda de Música Municipal de Redondela en la provincia de Pontevedra y su padre, Alejo Amoedo, miembro de la desaparecida Banda de Música de Cabeiro del mismo municipio, tenían a Soutullo como un referente musical en sus vidas, referencia que indudablemente transmitieron generacionalmente. A su vez, el haber interpretado y estrenado alguna de las obras incluidas en el trabajo, hacen aún mayor el grado de implicación personal con respecto a su persona y repertorio.

Por otra parte, el compositor pasó su niñez, infancia y adolescencia entre Ponteareas, Redondela y Vigo, culminando sus estudios académicos en Madrid, donde vivió y se realizó profesionalmente, ciudades a las que también está vinculado el investigador, por profesión, nacimiento, residencia y perfeccionamiento de sus estudios pianísticos.

La relevancia del compositor en primer lugar y su vasta obra, hacen que este trabajo -que amplía su catálogo- sea importante para intérpretes y estudiosos, por lo que se proporciona, como hemos dicho en uno de los párrafos anteriores, un documento de consulta que posibilitará acercarse no solo a los inicios compositivos de Soutullo, en lo que se refiere al género lírico ya que incluimos la revisión y edición de las primeras obras líricas como son sus dos melodías gallegas para voz y piano,

sino a un repertorio que es prácticamente desconocido en el ámbito doméstico, de concierto y académico.

Las obras catalogadas en esta tesis doctoral fueron un total de 85, distribuidas de la siguiente manera: 63 para piano solo, 5 para sexteto con piano, 3 para violín y piano y 14 para voz y piano. De ellas no hemos podido localizar las partituras de 18 obras y 3 están incompletas por faltarle alguna de sus páginas.

A su vez, y como consecuencia de la búsqueda de documentación, nos hemos encontrado con unas nuevas partituras que aparecían como no localizadas en las catalogaciones más recientes, para formaciones de viento y también para orfeón, que abren nuevas líneas de investigación para imprescindibles trabajos futuros.

Para finalizar hemos de subrayar que, contrastando los datos de las dos biografías del autor con los datos obtenidos de nuestra búsqueda en archivos, bibliotecas, hemerotecas, etc., podemos concluir que existen nuevos datos biográficos que añadir a los ya conocidos y que la obra de Soutullo con intervención del piano está constituida por obras de pequeño formato -la mayoría danzas y bailes-, incluida en el contexto de lo que denominamos «música de salón», concebida principalmente para ser interpretada en pianos verticales y relacionada íntimamente tanto con el repertorio para banda, como con su actividad como editor y arreglista.

## **I. 2. Estado de la cuestión**

A continuación procedemos a enumerar y reseñar por orden cronológico los contenidos más destacables de los artículos de prensa, revistas, entradas de diccionarios y enciclopedias más importantes que hemos utilizado como base para la realización de la presente tesis. También hemos incluido algunos trabajos de fin de máster, discursos y libros en los que se incluyen entrevistas, datos biográficos y referencias de obras.

**1. Manejo de géneros y capacidad de orquestación.** En un artículo-entrevista, aparecido en 1915 en la revista *Arte Musical* titulado *Lo que dicen los músicos*,<sup>2</sup> y firmado bajo el seudónimo de El Curioso Impertinente, el autor, buen conocedor de la obra de Soutullo, escribe que una vez que conoció personalmente al

---

<sup>2</sup> El Curioso Impertinente, «Lo que dicen los músicos», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 31 de mayo de 1915, 1-3.

maestro se convenció de que las composiciones con sus bellas melodías no obedecían solamente a la fuerza de la inspiración, sino que la personalidad musical del autor era «temperamental, con completo dominio del mecanismo orquestal y un perfecto manejo de los más variados géneros, incluso de los más opuestos». Esta publicación es la primera en la que se pone en valor lo que a través del tiempo se convirtió en una de las cualidades más destacadas por los críticos en el compositor: su capacidad de orquestación y el perfecto manejo de los diversos géneros.

Ya en primera persona, el compositor hace a continuación una reflexión sobre el panorama musical europeo y sus escuelas, sobre todo las de Francia, Alemania e Italia, aspecto este que demuestra la amplitud de su cultura y conocimientos musicales. No cree -Soutullo- que hubiera, a esas alturas, una escuela con carácter predominante para nuevas orientaciones musicales, ni en España, ni en ninguna otra nación europea, concediendo una cierta prioridad a la escuela rusa, incluyendo en esta prioridad a Edvard Grieg, apuntando a continuación:

quizás por abandonar los actuales compositores la senda emprendida por el fundador del moderno procedimiento francés César Franck, que debiera constituir el centro alrededor del cual giran los astros de segunda magnitud que hoy figuran en la nación vecina (no excluyo á Debussy), olvidaron tendencias y normas que, de secundarlas, seguramente hubieran creado otra escuela capaz de competir en altura de concepción con la alemana.

Las respuestas de Soutullo en la entrevista nos descubren, además, a un autor comprometido con la música y la cultura de su tiempo, con opiniones elaboradas sobre la actuación de los estamentos musicales y el estado del género operístico, entre otras cuestiones.

**2. Extensión de la obra musical.** En 1924, y al día siguiente de un homenaje que le ofrecieron amigos y admiradores -unos 150- en el Café Savoia de Madrid, se publican en el periódico *Galicia* unas notas biográficas del compositor en las que se recogen sus inicios en el campo musical en Galicia y la oficialización y ampliación de estos en Madrid, incluyendo el premio que obtuvo en composición. También se hace mención a la pensión concedida por el ayuntamiento de Vigo para la ampliación de

sus estudios en el extranjero, citando especialmente dos de los lugares donde estuvo, Berlín y París.<sup>3</sup>

En el apartado que el redactor dedicó a las obras deja escrito que Soutullo tenía una obra musical muy extensa, ya que, además de numerosos bailables y caprichos, tenía constancia de más de 200 obras que tocaban casi todas las bandas de España; también se referencia en el mencionado artículo la *Suite Vigo* para orquesta y las melodías *Veira d'o mar* y *Primadeira*, ambas para orfeón.

En un apartado específico dedicado a las obras de zarzuela, se detalla un buen número de ellas, recogiendo las estrenadas en Vigo, y las dirigidas por el compositor. Finaliza el artículo aseverando que Soutullo era un «maestro de técnica moderna», enfatizando su pericia en el arte de la instrumentación y orquestación.

**3. La afición al teatro lírico.** Al año siguiente, esto es en 1925, el periodista Manuel F. Fernández Núñez dedica a Soutullo un capítulo de su libro *La vida de los músicos españoles. Opiniones, anécdotas e historia de sus obras*,<sup>4</sup> redactado a modo de entrevista en la que Soutullo habla de su vida, trabajo, primeras obras, circunstancias de su afición al teatro lírico, impresiones de los músicos españoles y de los grandes clásicos.

Es de destacar que, según sus palabras, la afición al teatro le vino cuando leyó en los periódicos que un estreno de una obra de Chapí había sido un éxito, lo que hizo nacer en él la ilusión de dedicarse al arte lírico, como así sucedió. Es bastante probable que la obra que ilusionó a Soutullo pudiera ser el sainete lírico en dos actos titulado *Las bravías*; acerca de ella se podía leer en un medio escrito de la provincia de Pontevedra en 1897:

Una de las zarzuelas que más gustaron hasta la fecha y que justifica plenamente el grandioso éxito que alcanzó en la corte es *Las bravías*. [...].

Muy pocas obras del género chico ofrecen los admirables encantos de *Las bravías*. Aquellas escenas todas interesantísimas y llenas de vida; aquellas situaciones a las cuales presta la realidad todos sus tonos, preparadas con habilidad pasmosa; aquellos tipos chulapos dibujados, a maravilla y aquellos diálogos movidos llenos de gracia fina y delicada, son elementos que hacen de

---

<sup>3</sup> «Triunfo de un compositor gallego. Homenaje a Soutullo, en Madrid», *Galicia, Diario de Vigo*, 3 de febrero de 1924, 8.

<sup>4</sup> Manuel F. Fernández Núñez, «Soutullo», en *La vida de los músicos españoles. Opiniones, anécdotas e historia de sus obras* (Madrid: Faustino Fuentes, 1925), 119-122.

*Las bravías* una obra de primer orden. [...]. La partitura de *Las bravías* es labor verdaderamente vigorosa y delicada. Muestra Chapí su originalidad en los tres o cuatro coros que tiene la obra y su elegancia, estilo característico, talento musical y refinado gusto artístico en todos los números de ella.<sup>5</sup>

Aun así, no puede descartarse que la obra en cuestión pudiera ser cualquiera de los importantes títulos, compuestos por Chapí, estrenados con anterioridad a esas fechas, como *La tempestad* (1882), *La bruja* (1887), *Las hijas del Zebedeo* (1889), *El rey que rabió* (1891), *El tambor de granaderos* (1894), o *La revoltosa* de ese mismo año, por citar algunos de ellos.

De los compositores que escuchaba, Soutullo cita que sentía predilección por Strauss y Debussy, pero cuando le preguntan si adoraba Francia, su respuesta fue: «Hoy prefiero, sin embargo, a Rusia, única nación en que se gobierna», respuesta que en 1925 tenía una connotación con una carga de compromiso político importante, ya que se acababa de establecer el gobierno comunista en la Unión Soviética mientras que en España el régimen político era la dictadura de Primo de Rivera.

Defiende Soutullo que la regeneración del género lírico español había de ser la zarzuela, inspirada en los ritmos de la música popular propia, llegando a asegurar que esta zarzuela sería la base para lograr la legítima aspiración de los compositores de llegar a crear óperas. De la canción española afirmó que: «responde a la idiosincrasia de nuestra raza. Querer aprisionarla entre tupidas mallas con sonoridades efectistas, acordes desencajados, estridencias armónicas, despojarla de la soltura que exige la canción, es desnaturalizarla, romper su primitiva forma, su contenido virtual».

En cuanto a las obras de su autoría, referencia el compositor que a esas alturas tenía varias *Suites* estrenadas por la Orquesta del Teatro Real, y unos *Preludios*, que, según dicha entrevista, daría a conocer La Filarmónica en la «próxima temporada», y de los que no tenemos constancia de que se hubiera producido dicho estreno. Finaliza Soutullo reseñando que había compuesto más de 200 obras ligeras para banda de música. Por último, hay que decir que no nombra ninguna obra para piano o relacionada con el instrumento, en esta entrevista.

---

<sup>5</sup> «Tercera función», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 5 de julio de 1897, 3.



**4. La cultura gallega.** En 1927, José Díez de Isla publica en el periódico vigués *Faro de Vigo* un reportaje extraído de una charla con el compositor.<sup>6</sup> En la misma el entrevistador da a conocer datos biográficos tales como que en el conservatorio madrileño recibió los consejos de Pedro Fontanilla Miñanbres, Felipe Pedrell Sabaté y Tomás Fernández Grajal, indicando además que había sido pensionado para ampliar estudios en Italia, Francia y Alemania.

También desvela que preparaba unos grandes espectáculos líricos para una gira por Galicia, organizada junto al empresario teatral Isaac Fraga Penedo, en la que incluiría una obra de ambiente gallego con el poeta Ramón Cabanillas Enríquez y de cuya escenografía se encargaría Daniel Rodríguez Castelao. En la misma gira se tenía pensado interpretar unos cuadros líricos gallegos basados en la música de los compositores de la misma tierra como Juan Montes Capón, del que dijo: «siento una gran veneración por Montes. Su música es de un valor aparte de todas las otras que enriquecieron el caudal de música gallega»; los otros compositores citados fueron José Castro González, conocido como *Chané* y Pascual Veiga Iglesias, autor del actual *Himno Gallego*. Revela el compositor que a dichos cuadros líricos tenía pensado darle densidad orquestal, definiendo tales interpretaciones como «una exaltación de la música regional gallega».

Menciona que, como demostración de su cariño y fervor a la ciudad donde vivió en su adolescencia, realizó una de sus primeras composiciones que tituló *Vigo*, que, aunque en el artículo es tratada como una sinfonía en cuatro tiempos, estamos seguros de que pueda tratarse de la *Suite Vigo* para orquesta, estrenada en el Teatro Real de Madrid, como indicamos anteriormente.

Por último, revela Soutullo que la cantante valenciana Cora Raga abandonó la ópera para cantar *La leyenda del beso*, para a partir de entonces triunfar y figurar como una de las primeras voces de la escena lírica española.

**5. Homenaje de Ponteareas.** El día 20 de octubre de 1929, día del homenaje que el pueblo de Ponteareas le tributó al maestro, se publica en la portada del periódico *Faro de Vigo* un importante artículo biográfico.<sup>7</sup> En el mismo se realiza, en primer lugar, una descripción minuciosa del premio de composición obtenido en

---

<sup>6</sup> José Díez de Isla, «Charla con el maestro Soutullo que nos trae unos grandes espectáculos líricos y prepara con el poeta Cabanillas, una obra lírica de ambiente gallego», *Faro de Vigo*, 8 de septiembre de 1927, 4.

<sup>7</sup> «El homenaje al insigne maestro don Reveriano Soutullo», *Faro de Vigo*, 20 de octubre de 1929, 1.

1906 en Madrid. A continuación, y en un epígrafe titulado *Algunos apuntes biográficos del maestro*, se realiza un repaso a sus inicios musicales y profesionales, ya reproducidos en anteriores artículos.

Se desvela en el artículo que Soutullo, al poco tiempo de su llegada a Madrid, comenzó una labor teatral tan copiosa que causó verdadero asombro, mucho más si se tiene en cuenta que al mismo tiempo, y por espacio de varios años, había sido director artístico de la importante casa editorial de música Ildefonso Alier y que una vez establecido definitivamente en Madrid, realizaría en este cargo, muchas veces modestamente oculto tras un seudónimo, una prolífica producción, destacando que no hubo entonces banda de música ni orquesta en España, que no contase en su repertorio con algunas de sus composiciones.

Al final de las notas biográficas se incluye una importante relación de los títulos de las zarzuelas firmadas por él, convirtiéndose en el catálogo más copioso de los publicados hasta la referenciada fecha de 1929; entre ellas nombra: *La corte de don Rodrigo*, *El tío Lucas*, *El regreso*, *Heroína*, *La siega*, *La serenata del pueblo*, *La paloma del barrio*, *El cofrade Matías*, *La Giralдина*, *La Pitusilla*, *Don Juanito y su escudero*, *Los hombrécitos*, *La chica del sereno*, *Amores de aldea*, *El capricho de una reina*, *Justicias y ladrones*, *La guillotina*, *Las perversas*, *Las aventuras de Colón*, *La conquista del mundo*, *La Garduña*, *Guitarras y bandurrias*, *La caída de la tarde*, *La Venus de Chamberí*, *La piscina de Buda*, *El regalo de boda*, *La casita del guarda*, *La leyenda del beso*, *Encarna la Misterio*, *El asombro de Gracia*, *La del Soto del Parral*, *El último romántico*, *Así se pierden los hombres* y *Las maravillosas*.

**6. Pensamiento vital y musical.** Dos días después del homenaje que le rindió el pueblo de Ponteareas a Soutullo, un 20 de octubre de 1929, se publica en el diario *Faro de Vigo* una exhaustiva descripción de lo sucedido en dicho día,<sup>8</sup> de la que citamos lo más importante:

En un apartado dedicado a las adhesiones, se publica el contenido de la carta del expresidente del Congreso de los Diputados, el también ponteareano, Gabino Bugallal, que se disculpa por no poder asistir al homenaje. También los discursos del abad de Ponteareas, del periodista Ramón Fernández Mato y del gobernador, José Batuecas, todos alabando los logros y la figura artística del compositor.

---

<sup>8</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 8-9.

Al final del artículo, se pueden leer las cuartillas que escribió Soutullo y que son la base de su pensamiento vital y musical. En ellas hace un repaso de sus inicios, homenajeando a su madre tierra, a sus paisajes que siempre añoró y que fueron su fuente de inspiración, y que se pueden resumir con sus propias palabras: «Si Puenteareas es mi cuna y Redondela es mi niñez, Vigo es mi mocedad; mi iniciación en la vida, la puerta que me abrió paso para conquistarme un modesto nombre en el mundo del Arte». También tuvo palabras de agradecimiento a Madrid, de la que a pesar de las dificultades iniciales terminó diciendo: «Madrid me abrió sus brazos y yo en cambio le di todo lo que podía darle, mi humilde inspiración en las obras que estrené en sus teatros, mi cariño puesto en el afecto de sus hijos, y al cabo mi sangre sembrada en la vida de los míos».

Pasa a continuación a hablar de la música aplicada a Galicia, ensalzando las condiciones temperamentales que para la música tiene, según sus palabras: «nuestra raza». Escribió sobre la riqueza del folklore, comparándolo con el de los pueblos balcánicos, quejándose de que paradójicamente Galicia apenas había dado compositores y de que no se hiciera el estudio del cancionero musical como se ha hecho el del romancero, y criticando a los ayuntamientos y a las diputaciones, por no fomentar las condiciones musicales del pueblo, señalando la excepción que Vigo suponía en este sentido.

Continúa Soutullo con las críticas a los orfeones, coros y bandas, con el ánimo de que fueran rectificadas los errores del pasado en Galicia.

Finaliza el artículo el periodista de redacción, dedicándoselo a los pormenores de la interpretación del pasodoble *Puenteareas* y los actos musicales del día.

**7. Carácter extrovertido.** Una entrevista importante por la cantidad de datos que el compositor nos revela de su persona es la que fue publicada en la revista ilustrada regional, *Vida Gallega*, en 1929,<sup>9</sup> en la que se hace un repaso a sus inicios musicales y la ampliación de sus estudios en Madrid, indicando quienes fueron algunos de sus maestros. También realiza en esta entrevista una crítica al teatro lírico en España, que en la época de transición y según sus palabras: «era preciso renovar los viejos modelos, pero, por incomprensión manifiesta de nuestro público, la evolución tenía que hacerse muy lentamente».

---

<sup>9</sup> Emilio Canda (hijo), «Hablando con el maestro Soutullo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de agosto de 1929, 13-14.

También habla de sus gustos musicales, repudiando la música norteamericana y calificándola de «invasión», y proporcionando un dato muy relevante como es el que en esa fecha de 1929 había compuesto ya más de 300 obras.

Por último, en esa entrevista también se desvelan algunos aspectos de su carácter que podríamos definir como de extrovertido y jocoso.

**8. Ciudades de su niñez.** Con motivo del debut en Lugo de la compañía de zarzuela Romero-Soutullo en el Círculo de las Artes de la ciudad, el periodista M. Barros Arbones, que era de Ponteareas como Soutullo, le hace una entrevista que sería publicada en el *Faro de Vigo* en noviembre de 1931.<sup>10</sup> El reportero describe al compositor como «regordete, de gesto campechano netamente celta, y simpático».

En este artículo el compositor desvela al periodista algunos datos biográficos interesantes, tales como que en la ciudad de Tui ingresó como número en la Banda Municipal, así como que en dicha ciudad dirigió un Orfeón Artístico y una rondalla a cuyo frente recogió sus primeras felicitaciones y triunfos como compositor.

Cuenta Soutullo que estando en Madrid se enteró de la celebración en Alcalá de Henares de un concurso para músicos mayores, al cual se presentó y que el tribunal le concedió el número dos; esta es la única referencia que tenemos de dicho premio, sin que hayamos podido corroborarlo mediante algún documento o alguna otra noticia en prensa, por lo menos de momento.

También vuelve a manifestar que, en su opinión, es la de Juan Montes la figura cumbre de la música gallega y la más interesante, quejándose de que Galicia aún no le hubiera rendido el homenaje que sin duda merece, afirmando que «es uno de los músicos de alma más grande del siglo diecinueve. Si Montes hubiera vivido en otro ambiente, su nombre se hubiera destacado entre las primeras figuras de la música contemporánea».

Finaliza la entrevista indicando el entrevistador que Soutullo no perdía ocasión de recordar con cariño y agradecimiento, y de derramar elogios sobre Ponteareas, Redondela y Vigo, tres de las ciudades vinculadas a su niñez y adolescencia.

---

<sup>10</sup> M. Barros Arbones, «Reveriano Soutullo en Lugo», *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1931, 11.

**9. Aniversario.** En el primer aniversario de la muerte del compositor el periodista Fidel Prado publica, en el periódico madrileño *El Heraldo de Madrid*,<sup>11</sup> una extensa biografía en la que lo más destacable es la realización de una relación de las obras que dejara compuestas Soutullo antes de fallecer, indicando además que tenía una de ambiente gallego –cuyo título no revela– con Anselmo Cuadrado Carreño; también menciona *La chica del 21*, con José Tellaeche Arrillaga y Francisco Serrano Anguita; *La maja serrana*, en colaboración de Juan Vert, libro de Arturo Mori y Enrique Calonge, y *Rosa de Flandes*, con Tellaeche y Góngora.

Finaliza el escritor realizando un alegato en el que pide ayuda a los maestros Jacinto Guerrero y Moreno Torroba, para que le estrenaran alguna de las obras póstumas para recaudo de la familia del compositor, ya que al fallecimiento de este, quedarían en completo desamparo la viuda y seis de sus hijos, casi todos muy jóvenes.

**10. Soutullo y Vert.** En 1952 el literato y poeta Diego San José de la Torre –conocedor de primera mano del queacer diario del compositor ya que compartían afición por el teatro lírico además de ser cuñados–, hace en su libro *Gente de Ayer* una semblanza del compositor, narrando cómo conoció a Soutullo y cómo, tiempo más tarde, puso en contacto por primera vez al maestro con un joven que luego se convertiría en inseparable colaborador y amigo, el violinista y compositor Juan Vert, en el año 1910. Diego San José describe en el libro citado la fuerte personalidad, el buen humor y jocosidad de la que hacía gala el compositor.<sup>12</sup>

**11. Rogelio Groba.** En el discurso de ingreso del compositor Rogelio Groba y Groba como miembro electo en la Real Academia Gallega de Bellas Artes, que bajo el título de *El maestro Soutullo y la música gallega* leyó en su sede de A Coruña en 1974,<sup>13</sup> se hace una breve síntesis biográfica de Reveriano Soutullo en la que se presta una especial atención a las distintas etapas de la relación del maestro Soutullo con el género lírico y la significación de su figura en el último gran período de la zarzuela (1916-1936), concluyendo que la misma: «es de primer orden». Cabe

---

<sup>11</sup> Fidel Prado, «Muere prematuramente el notable compositor don Reveriano Soutullo», *El Heraldo de Madrid*, 28 de octubre de 1933, 4.

<sup>12</sup> Diego San José de la Torre, *Gente de Ayer. Retablillo literario de los comienzos del siglo* (Madrid: Instituto Editorial Reus, 1952), 205-212.

<sup>13</sup> Rogelio Groba Groba, «El maestro Soutullo y la música gallega», en *Discurso de su recepción pública como académico de número electo en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de Coruña* (A Coruña: Imprenta Moret, 1974), 3-25.

señalar que en este discurso no se menciona ningún título de la obra para piano solo de Soutullo.

**12. Paleta orquestal.** En 1979 el compositor Manuel Balboa, dentro de un capítulo dedicado al teatro lírico gallego de los siglos XIX y XX,<sup>14</sup> hace una muy breve síntesis de la biografía de Soutullo, añadiendo en un comentario aparte, lo desconocido de la obra de cámara y pianística del maestro -el autor no indica ningún título-, efectuando al final de este comentario una reflexión personal en la que expone su convencimiento de que en las obras de zarzuela que el autor realizó en solitario, se ve la mano de un gran orquestador que maneja muy bien una paleta orquestal llena de colorido, y «que sus alientos dramáticos son algo deudores del verismo de Pietro Mascagni», concluyendo que Soutullo debería ser «un orgullo de los gallegos».

**13. Concurso literario primer centenario.** En 1980, y a raíz de la celebración del primer centenario del nacimiento de Soutullo, se convoca un concurso literario sobre su vida y obra, que debería ser publicado previamente en cualquier periódico o revista.<sup>15</sup> El jurado del citado concurso acordó conceder el primer premio, dotado con 100.000 pesetas, al compositor, director y académico, Pedro Echevarría Bravo, por un artículo publicado en el diario *Faro de Vigo*.<sup>16</sup>

En el artículo, publicado el 20 de julio,<sup>17</sup> Echevarría hace un repaso de la vida y obra del compositor bajo una actitud totalmente positivista, desvelando datos sobre las fechas de edición y estreno de una importante parte de su obra lírica, emitiendo su opinión sobre algunas de las obras, reseñando crónicas de periódicos, incluyendo un juicio comparativo del pasodoble *Puenteareas*, en relación con otros pasodobles gallegos.

Afirma el autor del artículo que el viaje de formación por Italia, Francia y Alemania sirvió a Soutullo de base para formar su espíritu musical con los métodos más modernos y pedagógicos, y para su preparación con vistas a la creación de

---

<sup>14</sup> Manuel Balboa, «O teatro Lírico nos Séculos XIX e XX», en *150 anos de Música Galega*, coordinado por Xoán Manuel Carreira y Manuel Balboa (Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979), 75-77.

<sup>15</sup> «Bases concurso literario sobre Soutullo», *Faro de Vigo*, 5 de agosto de 1980, 2.

<sup>16</sup> Pedro Echevarría Bravo, «Premio literario sobre Soutullo por un artículo publicado en Faro de Vigo», *Faro de Vigo*, 7 de septiembre de 1980, 18.

<sup>17</sup> Pedro Echevarría Bravo, «Reveriano Soutullo ante el primer centenario de su nacimiento», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1980, 25.

numerosas composiciones teatrales, que sumarían más de cien obras de todos los géneros, para piano, banda y también para orquesta.

Indica también que son numerosas las obras escritas por el compositor, de todos los estilos, tales como música militar o patriótica, jotas, serenatas, marchas fúnebres, dianas, etc., pasando a nombrar varias obras para banda de música, como *Merceditas*, tango-habanera; *Fátima*, mazurca de salón o la instrumentación de *Patria*, un pasodoble con cornetas escrito por J. Losada; sin embargo, no da ningún título en la que Soutullo incluyese el piano.

**14. Obra para piano.** Dentro de los actos de celebración del centenario del nacimiento del maestro Soutullo, es decir en 1980, María del Carmen San José publica también en el diario *Faro de Vigo*,<sup>18</sup> un artículo biográfico del compositor en el que, además de recorrer los acontecimientos más importantes de los estudios y carrera de este, recoge numerosas anécdotas transmitidas por la familia. Quizás una de las más interesantes de estas anécdotas sea la de que el maestro cultivó la amistad de Maurice Ravel y Camille Saint-Saëns, debido a la influencia que estos compositores pudieron haber tenido en su estilo compositivo.

Indica la autora que Soutullo compuso muchas obras para piano -no especifica ningún título-, banda y orquesta, y que en Madrid formó parte de los grupos literarios de los cafés de La Iberia, El Gato Negro y de El Círculo de Bellas Artes del que, según su información, años más tarde llegaría a ser socio de honor.

Cuenta también Carmen San José los pormenores de la muerte de Juan Vert, realizando a continuación una relación pormenorizada de obras, incluyendo las fechas de sus estrenos y los teatros en los que se efectuaron, incluyendo también las reposiciones, a alguna de las cuales tuvo la oportunidad de asistir siendo testigo del éxito de estas. Finaliza el artículo con las siguientes palabras:

Cuando todos los años el día del aniversario de su muerte voy con sus hijos al cementerio de «La Almudena de Madrid a llevarle unas flores pienso que si Mariano Benlliure hubiese hecho a Soutullo un mausoleo como el que hizo a Gayarre en «El Roncal» hubiese puesto -estoy segura- un ángel inclinado hacia el sepulcro, en aptitud de escucha para captar mejor -sí de él salieran- las

---

<sup>18</sup> Carmen San José, «Centenario del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1980, 27.

bellísimas notas de esa joya de la lírica española que se llama «El Intermedio de la Leyenda del Beso».

**15. Cronología comparativa.** El musicólogo Xoán Manuel Carreira en un artículo publicado en *A Nosa Terra* en 1986,<sup>19</sup> realiza una breve cronología de los acontecimientos más importantes de la biografía del compositor y una comparativa de sus composiciones con respecto a otros músicos de la época. Carreira cita en el artículo que existen noticias de que el maestro compuso, dentro de su obra culta, obras para piano, música de cámara, obras religiosas, etc. y que solo se localizó un manuscrito para la formación de banda, revisada por Rogelio Groba; se trataba de una transcripción de la *Suite Vigo*, originalmente para la formación de orquesta. Escribió también que, igual que otros muchos compositores de zarzuela, carecía Soutullo de un estudio monográfico que estableciera una cronología vital, catálogo, fuentes, etc.

Encuadra Carreira la filiación de la zarzuela de Soutullo y Vert dentro del «fenómeno europeo de la opereta pre-jazzística». En el breve catálogo que incluye al final del artículo no se especifica ninguna obra concreta de su música de cámara, voz y piano, ni piano solo, ni tampoco de la obra orfeonística del autor; como colofón al monográfico, realiza una importante relación de datos fonográficos de las obras del compositor.

**16. Estudio biográfico y musical.** En 1995 Jaime Estévez Vila realiza una nueva y exhaustiva catalogación de obras, unas 130, de diversos géneros, así como un estudio biográfico y musical del compositor.<sup>20</sup> Es en este libro en donde por primera vez se trata la relación empresarial de Soutullo con los editores Eduardo y Manrique Villanueva, padre e hijo respectivamente, en Vigo y con el también editor Ildefonso Alier Martra en Madrid.

Incluye en esta catalogación la utilización por parte de Soutullo de los seudónimos L. Rals y L. Durán con lo cual, a raíz de su investigación, se descubren un importante número de obras escritas, tanto para piano solo como para banda, bajo dichos apelativos. Es este libro pieza fundamental para el inicio de nuestra

---

<sup>19</sup> Xoán Manuel Carreira, «Músicos de Galiza, Reveriano Soutullo Otero», *A Nosa Terra* (Vigo), 3 de julio de 1986, 19.

<sup>20</sup> Jaime Estévez Vila, *Reveriano Soutullo Otero: catalogación de obras, estudio biográfico y musical* (Madrid: Alpuerto, 1995).



catalogación de la obra, sobre todo la pianística, ya que se citan fuentes y obras no localizadas. Cabe destacar que Estévez obtuvo por este trabajo el premio *Fundación Guerrero* de musicología en el curso académico 1990/91 del RCSMM.

**17. Gran Enciclopedia Galega.** En la entrada realizada por Rogelio Groba en 2003 para la *Gran Enciclopedia Galega*,<sup>21</sup> biografiando al compositor, indica que compuso obras para bandas, orquestas y sextetos, así como música religiosa, coral y de teatro, aportando una relación de obras líricas ya expuestas en anteriores trabajos.

Hace Groba un aparte y, como ya hiciera en su discurso de ingreso en la Real Academia Gallega de Bellas Artes en 1974, encuadrando al compositor en el último gran período de la zarzuela, comprendido entre 1916 y 1936, indicando que, las dotes de creatividad unidas a la maestría del compositor generarían títulos entre los que destacan, *La leyenda del beso*, *La del Soto del Parral* o *El último romántico*. Afirma que la obra Soutullo «emana de la raíz popular y que ello no constituye un fin en sí mismo, sino un medio».

Para finalizar, enmarca al compositor en la estética de filiación verista, más por su escritura harmónica y orquestal que por su creación melódica. El autor de la entrada no referencia ningún título camerístico, ni para piano y voz, ni para piano solo.

**18. Diccionario de la Zarzuela.** M.<sup>a</sup> Encina Cortizo inicia la correspondiente entrada sobre el compositor en el *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica* de 2006,<sup>22</sup> reseñando que la producción lírica de Soutullo, en tándem con Juan Vert, se desarrolla en uno de los momentos de mayor interés del género en el siglo XX. Se centra, sobre todo, en los comienzos líricos del autor en el teatro de Novedades y la colaboración con Pablo Luna y Juan Vert, hasta el inesperado final del compositor. La autora realiza un extenso catálogo cronológico de sus obras líricas y también una importante catalogación de la fonografía de sus obras.

---

<sup>21</sup> Rogelio Groba Groba, «Soutullo Otero, Reveriano», en *Gran Enciclopedia Galega*, dirigido por Silverio Cañada, t. XLI (Lugo: El Progreso Artes Gráficas, 2003), 152-153.

<sup>22</sup> M.<sup>a</sup> Encina Cortizo, «Soutullo Otero, Reveriano», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 741-746.

**19. El alma lírica.** Uno de los trabajos más recientes e importantes para nuestro trabajo, está plasmado en el libro de M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo,<sup>23</sup> en el que se presentan más de 200 títulos nuevos, sobre todo los bandísticos, e importantes datos biográficos, añadidos al del Dr. Jaime Estévez, tanto de su primera etapa en Vigo y su relación con Galicia, como con su prolífica y exitosa vida como músico y compositor en Madrid, todo ello contextualizado en cada uno de los períodos de su carrera.

También realiza un análisis de la personalidad de Soutullo, basado en los testimonios orales de la familia y, de forma especial, en las notas del cuaderno de viajes que inició con su periplo de 1907 y 1908, becado por el ayuntamiento de Vigo.

El libro, aunque no sigue una estructura predeterminada, está escrito cronológicamente, relacionando una serie de hechos entre sí. La finalidad de este pretendió ser divulgativa para así poder llegar a un mayor número de lectores.<sup>24</sup> A su vez, el sistema de citación, aunque no utiliza un aparato concreto, sí hace referencias a pie de página de parte de las fuentes, realizando en las páginas finales una exhaustiva referencia documental y bibliográfica. Como consecuencia nosotros, en nuestro trabajo, pretendimos ser estrictos con la citación, bebiendo la mayoría de las veces, y siempre que las localizamos, en las fuentes primarias.

Como hemos dicho, es este un libro importante para nuestro trabajo, en primer lugar porque realiza, al final de la obra, una exhaustiva relación de obras en general entre las que figuran un importante número de ellas en las que incluye el piano, tales como *Fado liró*, pasodoble n.º 1 y 2 de *La viuda alegre*, refiriéndose a ellas como adaptaciones;<sup>25</sup> los arreglos *A la vera del queré* (canción del ciego), *El método Gorritz* (schotich [sic]<sup>26</sup> y *canción del Chiquischi* [sic]<sup>27</sup>), *Entre chumberas* (pasodoble), *Los hombres alegres* (canción española y schotisch [sic]), *La alegría del batallón* (canción y guajiras), *Pura la cantaora* (marianas), *Si las mujeres mandasen* (pasodoble), *Ninfas y sátiros* (tango del vermout), *Las gafas negras* (canción del vagabundo), *Los vividores* (seguidillas), y *La siega* (eclipse de luna, vals lento); y las obras originales *Arabesca* (capricho árabe), *Manón* (colección de bailes fáciles), y por último *En noche*

---

<sup>23</sup> M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2011).

<sup>24</sup> El libro consta de 420 págs.

<sup>25</sup> Arija, *Reveriano...*, 408.

<sup>26</sup> Indicado schottisch [sic] en la partitura editada.

<sup>27</sup> Error tipográfico, siendo el título editado *La canción del Chiquichi*.

*de luna* (álbum para piano),<sup>28</sup> a la que tenemos que añadir *Evocación* que, aunque no la incluye en el listado de obras para piano, si indica que un manuscrito de esta obra para el instrumento fue regalado al ayuntamiento de Ponteareas<sup>29</sup> y la mazurca *¡Solo por ti!*<sup>30</sup> En el catálogo no recoge la obra de cámara para violín y piano ni la compuesta o editada para la formación de sexteto. Por último, en el apartado de obras que denomina «Obras a una voz o corales»,<sup>31</sup> realiza una relación de ellas en la que entremezcla las obras para piano y voz, junto a las de coro, coro y banda, tres voces y órgano, no especificando alguna de ellas, lo que nos sirvió de punto de partida para realizar nuestra catalogación.

**20. Historia de la música.** En el año 2013 se publicó el trabajo de Lorena López Cobas, *Historia da música en Galicia*,<sup>32</sup> en el que le dedica unos párrafos a Soutullo y nos lo presenta como uno de los compositores que más proyección adquirieron, reseñando que, junto a la producción zarzuelística, se conserva un elevado catálogo de obras para banda aún por recuperar y estudiar, así como piezas para orquestina, música sacra, música coral y piezas para piano. Realiza también un interesante análisis de las conexiones de la música del maestro con la música tradicional gallega.

**21. Trabajo de fin de Máster.** Un documento importante para nosotros es el generado en el TFM bajo el título de: *La obra para piano solo de Reveriano Soutullo. Edición de la colección de seis piezas para piano En noche de luna*, efectuado en 2013 por Alejo Amoedo;<sup>33</sup> trabajo que tuvo como objetivos principales los de dar a conocer el repertorio para piano solo del compositor, realizar una aproximación al catálogo de la obra para piano solo, así como efectuar una revisión y posterior edición de uno de los ciclos pianísticos del autor, concretamente el titulado *En noche de luna*, como muestra de su producción para dicho instrumento y actualización de su obra para el mismo.

---

<sup>28</sup> Se trata de la colección de seis piezas fáciles para piano. Lorenzo Rals, *En noche de luna. Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals* (Madrid: Ildefonso Alier, s. f.),

<sup>29</sup> Arija, *Reveriano...*, 410.

<sup>30</sup> Íd., 413.

<sup>31</sup> Arija, *Reveriano...*, 418.

<sup>32</sup> Lorena López Cobas, *Historia da Música en Galicia* (Lugo: Ouvirmos, 2013), 334-336.

<sup>33</sup> Alejo Amoedo Portela, «La obra para piano solo de Reveriano Soutullo. Edición de la colección de seis piezas para piano En noche de luna» (trabajo fin de máster, Universidade de Vigo, 2013).

Se aportó con ello una nueva visión del autor, al colocar el foco de atención sobre las obras nuevas añadidas a su catálogo compositivo; a su vez constituyó una herramienta para investigadores, no solo en cuanto al estudio de la figura de Soutullo y su obra global, sino a la interpretación y conocimiento del repertorio de la «música de salón» de la época, herramienta que hemos utilizado en la presente tesis.

En cuanto a la revisión y edición de las seis piezas para piano, escritas bajo el seudónimo de L. Rals y bajo el título genérico de *En noche de luna*, se establecieron unos criterios de revisión y edición, basados en el análisis de la partitura teniendo en cuenta su textura, forma musical y centros tonales, corrigiendo los posibles errores en la notación musical, articulaciones, notas, agógicas y dinámicas y dando lugar en 2014 a la publicación de la edición crítica de las partituras.<sup>34</sup>

**22. Amores de aldea.** Por último, queremos destacar el TFM elaborado en 2016, bajo el título *Amores de aldea. Zarzuela de costumbres gallegas. Problemática de la edición* a cargo del Dr. Javier Jurado Luque;<sup>35</sup> trabajo que explica el proceso de elaboración de la edición crítica de la partitura de *Amores de aldea*, -obra compuesta en tándem con Pablo Luna- para su publicación y representación pública. Analiza el tratamiento del folclore en la obra, así como la técnica de composición empleada, relacionándola con la *Suite Vigo*, esta última escrita para banda. Precisamente el segundo movimiento de la nombrada suite es el material que utilizó Soutullo para la composición de la obra para violín y piano que tituló *Nocturno Vigo*, editado en 1931,<sup>36</sup> y de la que el autor del nombrado TFM realizó una edición actualizada de la partitura, editada en 2014.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> Reveriano Soutullo, *En noche de luna. Colección de seis piezas fáciles para piano*, ed. por Alejo Amoedo (Baiona: Dos Acordes S. L., 2014).

<sup>35</sup> Javier Jurado Luque, «Amores de aldea. Zarzuela de costumbres gallegas. Problemática de la edición» (trabajo fin de máster, Universidad de la Rioja, 2016).

<sup>36</sup> Reveriano Soutullo Otero, *Nocturno «Vigo»* (Vigo: P.P.K.O., 1931), 145-149.

<sup>37</sup> Reveriano Soutullo Otero, *Nocturno «Vigo», para violín e piano*, ed. por Javier Jurado (Baiona: Dos Acordes, 2014).

### **I. 3. Objetivos**

A continuación, enunciaremos los objetivos primordiales que queremos conseguir con la realización del presente trabajo:

- ✓ Localizar en las distintas biografías publicadas, y en lo escrito sobre el compositor, los aspectos de su vida y obra menos tratados en ellas, para así poder describirlos, con el objeto de añadir nuevos datos y ampliar otros, comenzando por la controversia en la fecha de nacimiento, estudios y primeras actividades profesionales desarrolladas en Galicia y en Madrid.

- ✓ Describir su relación con las bandas de música, tanto civiles como militares, e indagar en los cometidos de su faceta de copista y editor.

- ✓ Profundizar sobre la relación de Reveriano Soutullo con su cuñado, el escritor Diego San José de la Torre, puesto que fue uno de los primeros en dejarnos testimonio escrito de su faceta profesional, tanto de pianista como de compositor.

- ✓ Escribir sobre su filiación musical, relación con la música gallega, los movimientos orfeonísticos, coros mixtos, Coros Gallegos, así como el hecho de ser socio de la Asociación Wagneriana de Madrid.

- ✓ Indagar sobre su faceta de director artístico de las compañías del teatro lírico nacional, participación y aportación en los certámenes, concursos y oposiciones, así como relatar sus problemas de sordera, el accidente de tráfico, su enfermedad y fallecimiento.

- ✓ Confeccionar breves biografías de los personajes, que influyeron en la vida de Soutullo, con el fin de conocer aspectos de su entorno y formación, tanto artística como humanística.

- ✓ Recopilar y redactar cronológicamente las obras en general compuestas por Soutullo, así como sus protagonistas, para poder contextualizar algunas de ellas y así compararlas con las escritas con la intervención del piano.

- ✓ Confeccionar una síntesis biográfica para utilizar como guía en la construcción del discurso de la tesis en todos los capítulos.

- ✓ Buscar en archivos, tanto públicos como privados, las partituras para piano solo y las obras en las que incluyó este instrumento, con el fin de poder enumerar y

obtener el mayor número de ellas, para realizar una revisión y edición de una selección, con el propósito de actualizarlas.

- ✓ Contextualizar el repertorio para piano solo, así como las obras en las que el compositor introdujo el instrumento, con el objeto de valorar y comprender las formas musicales utilizadas en estas.

- ✓ Indicar cuál fue la relación de Soutullo con el piano, escribiendo para ello sobre los dos nombres artísticos adoptados como autor.

- ✓ Describir la pertenencia de Soutullo como socio en la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, para conocer las funciones y cometidos de la nombrada asociación, ya que así deduciremos la importancia que para el compositor tenía el piano.

- ✓ Conocer cuáles fueron los pianos que pertenecieron al maestro y que pudo haber utilizado en el proceso de composición de algunas de las obras en las que incluyó el instrumento, para poder acercarnos a la sonoridad en las que fueron concebidas.

- ✓ Agrupar y relacionar su obra y la escrita en tándem, impresa en los rollos de pianola, con el propósito de conocer cuáles fueron los títulos que más representación tuvieron en dicho soporte y así saber que repertorio se consideraba importante para su comercialización.

- ✓ Realizar la catalogación de las obras para piano, canto y piano y la música de cámara con piano, con el propósito de ordenar y conocer algunos datos nunca mencionados en las anteriores catalogaciones.

- ✓ Interpretar al piano el repertorio localizado, para así establecer conclusiones de la técnica a utilizar, así como poder establecer un grado de dificultad de este.

- ✓ Efectuar un breve análisis textual, formal, armónico, así como una aproximación a la técnica pianística de una selección de obras, para poder realizar una revisión y posterior edición de ellas.

- ✓ Grabar en soporte audio parte del repertorio para piano solo, para mostrar con un documento sonoro su obra para este instrumento, con el objeto de poder divulgar su figura artística y obra, en esta faceta menos conocida del compositor.

## I. 4. Metodología y fuentes

La metodología de la presente investigación está encaminada a aprovechar al máximo las fuentes de información disponibles para cumplir los objetivos marcados y verificar las hipótesis de partida. El proceso metodológico será expuesto, de forma más minuciosa, en cada introducción de los capítulos o epígrafes, dependiendo el caso, en donde sea imprescindible para su esclarecimiento.

Aunque los objetivos marcados se centran en todo lo que tiene que ver con el piano en la obra del compositor como principal objeto de estudio, hemos considerado imprescindible conocer y ahondar en la biografía del compositor para poder contextualizar y comprender adecuadamente la obra en la que incluyó al citado instrumento.

Para ello, nos hemos planteado los objetivos descritos en el epígrafe 3 del capítulo I. Para su consecución hemos necesitado y manejado una importante variedad de fuentes documentales: biografías, boletines, catálogos, diccionarios, partituras, trabajos fin de máster, tesis doctorales, documentos de los archivos en forma de programas de mano, carteles, actas, certificados de nacimiento y defunción, revistas especializadas y divulgativas, hemerográficas, sonoras, iconográficas, y en cualquier otro soporte que hemos localizado donde se cite a nuestro autor o a las personas con él relacionadas.

Por todo lo expuesto, hemos concluido que la metodología que mejor se adaptaba a los objetivos, y en consecuencia la empleada en el trabajo es la denominada Método histórico, que puede dividirse en los siguientes aspectos:

**A) Heurística**, consistente en la búsqueda y acopio de las fuentes antes nombradas. Para ello nos dirigimos en primer lugar a los archivos de las bibliotecas públicas y privadas, tanto civiles como religiosas, así como a la sede de la FRSO, lugar donde se conserva una pequeña parte de la biblioteca personal del compositor y algunas de las partituras manuscritas, así como copias y originales de parte de las obras editadas, entre otros documentos importantes.

Las fuentes hemerográficas fueron, para este trabajo, numerosas e imprescindibles, tanto las de información general, como específica. El origen de ellas fue de ámbito local, regional, nacional e internacional. Por medio de estas fuentes conseguimos realizar una revisión, ampliación y reconstrucción de la vida y obra del

compositor, así como un adecuado conocimiento de su entorno profesional y de su pensamiento artístico. Las entrevistas y las opiniones vertidas en ellas por parte del maestro han sido de especial importancia para esta labor. También fueron especialmente útiles para conocer cómo fue su entorno cultural y social, así como para poder confeccionar los acercamientos biográficos a los personajes que tuvieron relación con el autor y que consideramos indispensables para un mejor conocimiento del maestro.

Por último, y para apoyar o complementar algunas de las ideas o descripciones vertidas en el trabajo, recurrimos a la búsqueda y utilización de fuentes iconográficas, tales como fotos, imágenes o dibujos, algunas de ellas extraídas de revistas de la época y de las propias portadas de las partituras.

Los centros de documentación, archivos, hemerotecas y bibliotecas,<sup>38</sup> de los que conseguimos observar la mayoría de los documentos, tanto originales como copias, algunos en formato papel o digital, y de los que hemos utilizado o extraído los datos, después de consultar en algunos de ellos su catálogo en línea, fueron los siguientes, de los que colocamos también su abreviatura para si es el caso referenciarlo:

Tabla 1. Abreviaturas de los centros de documentación, archivos, hemerotecas y bibliotecas, que hemos consultado

AAA	Archivo personal de Alejo Amoedo
AAB	Archivo personal de Alberto Abal
ABMGO	Archivo de la Banda de Música Garrote de Ortigueira
ABMMC	Archivo de la Banda de Música Municipal de Celanova
ABMMV	Archivo de la Banda de Música Municipal de Vigo
ACB	Arquivo Canuto Berea. Deputación de A Coruña
AFD	Archivo privado de la familia San José
AFJM	Archivo de la Fundación Juan March de Madrid
AFLR	Arquivo Fondo Local de Música de Rianxo

<sup>38</sup> Algunas de las bibliotecas y archivos que referenciamos están sin normalizar, esto es, no siguen ningún protocolo de descripción ni catalogación, sobre todo los archivos personales.



AFPCV	Arquivo Fotográfico Pacheco Concello de Vigo
AFRG	Archivo de la Fundación Rogelio Groba
AFRR	Archivo personal de Francisco Rey Rivero
AFRSO	Archivo de la Fundación Reveriano Soutullo Otero
AGA	Archivo General de la Administración
AGMG	Archivo General Militar de Guadalajara
AGMS	Archivo General Militar de Segovia
AHDM	Archivo Histórico Diocesano de Madrid
AHDT	Arquivo Histórico Diocesano de Tui
AHMV	Arquivo e Hemeroteca Municipal do Concello de Vigo
AIP	Arquivo da Imaxe de O Porriño
AMAR	Arquivo Municipal do Concello de Redondela
AMPL	Arquivo do Museo Provincial de Lugo
APA	Archivo personal de Pablo Abreu
ASC	Archivo de la familia Santos Castroviejo
ASFV	Archivo de la Sociedad Filarmónica de Vigo
BAMPG	Biblioteca e Arquivo do Museo do Pobo Galego en Santiago de Compostela. Fondo Antonio Fraguas
BCPMV	Biblioteca del Conservatorio Profesional de Música de Vigo
BCSMV	Biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Vigo
BCV	Biblioteca Central de Vigo
BFP	Biblioteca de la Fundación Penzol
BMMP	Biblioteca del Museo Municipal de Ponteareas
BNC	Biblioteca Nacional de Catalunya
BNE	Biblioteca Nacional de España

BNP	Biblioteca Nacional de Portugal
BNV	Biblioteca Nacional de Venezuela
BPVE	Biblioteca Pública Víctor Espinós de la Comunidad de Madrid
BRCSMM	Biblioteca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
CPF	Centro Português de Fotografia
EMAO	Biblioteca y Hemeroteca de la Escola Municipal de Artes e Ofícios de Vigo
ERESBIL	Archivo Vasco de la Música
HFV	Hemeroteca Faro de Vigo
INE	Instituto Nacional de Estadística
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
UMC	Archivo de la Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Logística Operativa, A Coruña

A su vez, efectuamos un vaciado de los datos una vez realizada la consulta de los catálogos en línea, visitando a posteriori algunos de ellos personalmente, como hemos escrito anteriormente. Fueron los siguientes, que referenciamos con sus correspondientes direcciones web:

Tabla 2. Archivos digitales consultados

Archivo Digital de la Diputación de Almería	<a href="https://www.dipalme.org">https://www.dipalme.org</a>
Archivo General de la Administración	<a href="http://www.mecd.gob.es">http://www.mecd.gob.es</a>
Archivo General e Histórico de Defensa	<a href="http://www.portalcultura.mde.es">http://www.portalcultura.mde.es</a>
Archivo Histórico Diocesano de Madrid	<a href="http://archivodiocesanomadrid.es">http://archivodiocesanomadrid.es</a>
Archivo Vasco de la Música	<a href="http://www.eresbil.com">http://www.eresbil.com</a>
Arquivo Dixital da Real Sociedad Económica Amigos del País de Santiago de Compostela	<a href="http://rseaps.fundacionbarrie.org">http://rseaps.fundacionbarrie.org</a>

Arquivo Municipal de Betanzos	<a href="http://archivomunicipal.betanzos.net">http://archivomunicipal.betanzos.net</a>
Asociación Española de Documentación Musical	<a href="http://www.aedom.org">http://www.aedom.org</a>
Biblioteca del Congreso de Washington	<a href="http://loc.gov/index.html">http://loc.gov/index.html</a>
Biblioteca Digital de Castilla y León	<a href="http://bibliotecadigital.jcyl.es">http://bibliotecadigital.jcyl.es</a>
Biblioteca Digital de Castilla-La Mancha	<a href="http://bidicam.castillalamancha.es">http://bidicam.castillalamancha.es</a>
Biblioteca Digital de Catalunya	<a href="https://www.csuc.cat/es">https://www.csuc.cat/es</a>
Biblioteca Digital de Galicia	<a href="http://biblioteca.galiciana.gal">http://biblioteca.galiciana.gal</a>
Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid	<a href="http://www.bibliotecavirtualmadrid.org">http://www.bibliotecavirtualmadrid.org</a>
Biblioteca Digital de la Región de Murcia	<a href="http://bibliotecadigital.carm.es">http://bibliotecadigital.carm.es</a>
Biblioteca Digital del Patrimonio Bibliográfico de Navarra	<a href="http://bvpb.mcu.es">bvpb.mcu.es</a>
Biblioteca Digital Memoria de Madrid	<a href="http://www.memoriademadrid.es">http://www.memoriademadrid.es</a>
Biblioteca Digital sin fines de lucro de libros, gratuitos, películas, software, música y sitios web	<a href="https://archive.org">https://archive.org</a>
Biblioteca Digital Vasca	<a href="http://www.liburuklik.euskadi.eus">http://www.liburuklik.euskadi.eus</a>
Biblioteca Musical del Ayuntamiento de Madrid	<a href="http://www.munimadrid.es/biblioteca_musical">http://www.munimadrid.es/biblioteca_musical</a>
Biblioteca Musical Víctor Espinós	<a href="http://catalogos.munimadrid.es">http://catalogos.munimadrid.es</a>
Biblioteca Nacional de Catalunya	<a href="http://www.bnc.cat">http://www.bnc.cat</a>
Biblioteca Nacional de España	<a href="http://www.bne.es">http://www.bne.es</a>
Biblioteca Nacional de Portugal	<a href="http://www.bnportugal.pt">http://www.bnportugal.pt</a>
Biblioteca Nacional de Venezuela	<a href="http://sisbiv.bnv.gob.ve">http://sisbiv.bnv.gob.ve</a>
Biblioteca Valenciana Digital	<a href="http://bv2.gva.es">http://bv2.gva.es</a>

Biblioteca Virtual de Andalucía	<a href="http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/">http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/</a>
Biblioteca Virtual de Aragón	<a href="http://bibliotecavirtual.aragon.es">http://bibliotecavirtual.aragon.es</a>
Biblioteca Virtual de La Rioja	<a href="http://bibliotecavirtual.larioja.org">http://bibliotecavirtual.larioja.org</a>
Biblioteca Virtual de Prensa Histórica	<a href="http://prensahistorica.mcu.es">http://prensahistorica.mcu.es</a>
Biblioteca Virtual del Ministerio de Defensa	<a href="http://bibliotecavirtualdefensa.es">http://bibliotecavirtualdefensa.es</a>
Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico	<a href="http://bvpb.mcu.es">http://bvpb.mcu.es</a>
Biblioteca Virtual del Principado de Asturias	<a href="http://bibliotecavirtual.asturias.es">http://bibliotecavirtual.asturias.es</a>
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes	<a href="http://www.cervantesvirtual.com">http://www.cervantesvirtual.com</a>
Bibliotecas del Centro Teológico San Agustín	<a href="http://bibliotecas.centroteologicosanagustin.es">http://bibliotecas.centroteologicosanagustin.es</a>
Bibliotheca Nacional de Francia. Gallica	<a href="https://gallica.bnf.fr">https://gallica.bnf.fr</a>
British Library	<a href="http://www.bl.uk">http://www.bl.uk</a>
Catálogo Biblioteca Nacional de Venezuela	<a href="http://sisbiv.bnv.gob.ve">http://sisbiv.bnv.gob.ve</a>
Catálogo colectivo de la Red de Bibliotecas Universitarias	<a href="http://rebiun.crue.org">http://rebiun.crue.org</a>
Catálogo Colectivo de las Bibliotecas Agustinianas de España	<a href="http://bibliotecas.centroteologicosanagustin.es">http://bibliotecas.centroteologicosanagustin.es</a>
Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español	<a href="http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CPB/index.html">http://www.mcu.es/bibliotecas/MC/CPB/index.html</a>
Catálogo de archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid	<a href="http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca">http://www.realacademiabellasartessanfernando.com/es/archivo-biblioteca</a>

Catálogo de las Bibliotecas de la Comunidad de Madrid	<a href="http://www.madrid.org/biblio_publicas/cgi-bin/abnetopac">http://www.madrid.org/biblio_publicas/cgi-bin/abnetopac</a>
Catálogo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid	<a href="http://www.rcsmm.eu">http://www.rcsmm.eu</a>
Catálogo en línea de la Fonoteca de la Universidade de Santiago de Compostela	<a href="http://www.usc.es/es/servizos/fonoteca/catalogo.html">http://www.usc.es/es/servizos/fonoteca/catalogo.html</a>
Centro de Documentación de Música y Danza	<a href="http://www.musicadanza.es">http://www.musicadanza.es</a>
Centro de documentación del Institut del teatre de Barcelona	<a href="http://www.institutdelteatre.cat/ca/centre-documentacio-mae.htm">http://www.institutdelteatre.cat/ca/centre-documentacio-mae.htm</a>
Centro Português de Fotografia	<a href="http://cpf.dglab.gov.pt">http://cpf.dglab.gov.pt</a>
Consortio de Universidades de la Comunidad de Madrid	<a href="http://www.consorciomadrono.es">http://www.consorciomadrono.es</a>
Deutsche National Bibliothek	<a href="http://www.d-nb.de">http://www.d-nb.de</a>
Discografía de grabaciones históricas americanas	<a href="https://adp.library.ucsb.edu/index.php">https://adp.library.ucsb.edu/index.php</a>
Europeana Collections	<a href="https://www.europeana.eu">https://www.europeana.eu</a>
Escola Superior de Música de Catalunya	<a href="http://www.esmuc.cat">http://www.esmuc.cat</a>
Fundación Juan March	<a href="https://www.march.es">https://www.march.es</a>
Hemeroteca de Gijón	<a href="http://hemeroteca.gijon.es">http://hemeroteca.gijon.es</a>
Hemeroteca de la prensa La Vanguardia	<a href="http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html">http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/index.html</a>
Hemeroteca del periódico ABC	<a href="http://hemeroteca.abc.es">http://hemeroteca.abc.es</a>
Hemeroteca del periódico La Voz de Galicia	<a href="http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/">http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/</a>
Instituto Nacional de Estadística	<a href="https://www.ine.es">https://www.ine.es</a>

Jable. Archivo de Prensa Digital de Canarias	<a href="https://jable.ulpgc.es">https://jable.ulpgc.es</a>
Karlsruhe Virtueller Katalog KVK	<a href="http://www.ubka.unikarlsruhe.de">http://www.ubka.unikarlsruhe.de</a>
Memoria Digital de Canarias	<a href="https://mdc.ulpgc.es">https://mdc.ulpgc.es</a>
Museo do Pobo Galego	<a href="http://www.museodopobo.gal">http://www.museodopobo.gal</a>
Museo Provincial de Pontevedra	<a href="http://www.museo.depo.es">http://www.museo.depo.es</a>
Polibuscador de la Universidad Politécnica de Valencia	<a href="https://polibuscador.upv.es">https://polibuscador.upv.es</a>
Pontífica Universidad Católica de Valparaíso	<a href="https://www.pucv.cl">https://www.pucv.cl</a>
Portal Bibliográfico de la Universidad de la Rioja	<a href="https://dialnet.unirioja.es">https://dialnet.unirioja.es</a>
Portal de Archivos Españoles	<a href="http://pares.mcu.es">http://pares.mcu.es</a>
Red de Bibliotecas de Defensa	<a href="http://www.bibliodef.es">http://www.bibliodef.es</a>
Red de Bibliotecas de Galicia	<a href="http://www.opacmeiga.rbgalicia.org">http://www.opacmeiga.rbgalicia.org</a>
Red de contenido	<a href="http://www.worldcat.org">http://www.worldcat.org</a>
Répertoire International des Sources Musicales	<a href="http://opac.rism.info">http://opac.rism.info</a>
Secretaría de Estado de Cultura	<a href="http://hispana.mcu.es">http://hispana.mcu.es</a>
Servizio Bibliotecario Nazionale	<a href="http://www.sbn.it">http://www.sbn.it</a>
Tesis de música en general	<a href="http://www.tesisdemusica.es/databas e.html">http://www.tesisdemusica.es/databas e.html</a>
Universidad Católica de Valparaíso	<a href="http://biblioteca.ucv.cl">http://biblioteca.ucv.cl</a>

**B) Crítica**, consistente en la verificación y comparación de las distintas fuentes consultadas. Una vez recopilado un importante número de documentos, y antes de pasar al proceso de verificación y comparación, lo primero que hicimos fue una transcripción informática de los mismos.

Especialmente compleja y laboriosa fue la transcripción de los archivos hemerográficos, no solo como consecuencia de la gran cantidad de artículos que hemos transcrito, varios centenares, sino debido en gran parte a la poca legibilidad de algunos de ellos.

Luego realizamos un proceso de comparación entre estos archivos, para poder localizar los elementos coincidentes o divergentes, como, por ejemplo, los localizados en las distintas ediciones de las partituras de la misma obra, o en las dos biografías publicadas, la primera bajo el título de *Reveriano Soutullo Otero: catalogación de obras, estudio biográfico y musical* de 1995,<sup>39</sup> y la segunda, *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra*, editada en 2011.<sup>40</sup>

Una vez localizadas las diferencias y convergencias, buscamos en el origen de las fuentes de los datos publicados en las biografías, para proceder a su verificación y, eventual ampliación, ya que en algunas de estas fuentes hemos encontrado algunas referencias que nos han permitido incluir nuevos datos.

Como guía para este trabajo, confeccionamos una síntesis biográfica del período propuesto, que fue de 1880 hasta 1932, organizada en orden cronológico ascendente, en el que anotamos lo más sobresaliente de su actividad profesional y los hechos destacados que tuvieron alguna relación con el compositor.

**C) De interpretación** de los hechos.

**D) De exposición**, escribiendo sobre todo lo que hemos encontrado y descubierto.

**E) Analítica**, en la que realizamos un análisis textual, formal, armónico, así como un breve análisis de la técnica a utilizar para su interpretación, de una selección de obras de las más representativas del autor en las que incluyó el piano.

### **Enfoque metodológico**

Aunque el enfoque metodológico fue mayoritariamente cualitativo, fundamentado en la observación, la entrevista, la historia de vida, etc., también tiene

---

<sup>39</sup> Jaime Estévez Vila, *Reveriano Soutullo Otero: catalogación de obras, estudio biográfico y musical* (Madrid: Alpuerto, 1995).

<sup>40</sup> M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2011).

aspectos cuantitativos, ya que hemos manejado un número apreciable de datos e información numérica.

Para ello desarrollamos métodos de registro del trabajo, tanto documental como artístico y por supuesto sonoro; este último como fruto de la interpretación instrumental de una selección de obras, consiguiendo así fomentar nuestra reflexión continua sobre ellas y de donde obtuvimos algunas de las conclusiones y datos.

### **Medios y herramientas tecnológicas**

Las herramientas tecnológicas que hemos utilizado para llevar a cabo nuestro trabajo de investigación fueron de tres tipos. En primer lugar las vinculadas a las tecnologías de la información y comunicación, en especial la web 2.0, sin por ello cambiar la esencia metodológica de nuestra investigación. En segundo lugar los habituales en cuanto a *software* básico, programas de edición de textos como Word, de bases de datos como Access, de presentaciones multimedia como PowerPoint, etc. Finalmente los específicos de edición musical como Sibelius y Finale.

Ya en el campo de los medios más convencionales, señalar que hemos utilizado dos cuadernos de campo, en los que hemos ido recogiendo y anotando tanto datos concretos como ideas, archivos, en donde realizaríamos las futuras consultas, resultados, así como las fechas en las que efectuamos las visitas a los diferentes archivos. Incluimos en ellos también nuestras reflexiones, registrando además los nombres de las personas a las que hemos consultado, así como los datos y documentos que nos han aportado.

En cuanto a los medios más vinculados con el hecho musical, y debido a la circunstancia de que nuestra labor profesional se desarrolla a diario en el CSMV, hemos podido disponer de una muy importante variedad de recursos, lo que sin duda ha sido muy valioso para el resultado de nuestra investigación. Pianos, tanto verticales como de media cola y gran cola, amplios y bien diseñados espacios, en los que pudimos experimentar los distintos planos sonoros y los posibles escenarios que sería común encontrarnos en una situación de interpretación del repertorio que nos trata. Mención aparte merecen los sistemas de grabación de sonido y video, programas de grabación, micrófonos, mesa de mezclas, etc., que posee el centro, asegurando con los medios antes descritos, la prueba y simulación de las fases más complejas del proceso, como fueron la grabación, edición, mezcla y masterización.



También hemos podido observar y tocar los pianos que en vida del compositor fueron de su propiedad, para probar su flexibilidad, así como su sonoridad, siendo uno de ellos propiedad de la FRSO, de marca Montano y el otro de su nieta, M.<sup>a</sup> Rosa Arijá Soutullo, marca Werner.

Por último, y una vez realizadas las revisiones y nuevas ediciones de las partituras, se ha procedido a la grabación del trabajo sonoro realizado, para su comercialización en formato CD. La edición de este CD ha sido uno de los logros y resultados que culminaron este trabajo de investigación. Para la grabación hemos utilizado un piano Yamaha modelo C7 de 3/4 de cola, y para la captación del sonido una microfónica compuesta de 3 pares coincidentes; también utilizamos la plataforma de grabación, edición y mezcla *Pro-Tools HD Core System* y el procesador de efectos M6000 de *Tc Electronics*, encargado de la simulación de sala, equilibrando la mezcla final con la utilización del previo y ecualizador *Avalon VT-737SP*.

### **Plan de trabajo**

Es de señalar que, aunque en el plan de trabajo establecido se partió siempre de fechas aproximadas, hemos intentado siempre cumplir con los plazos propuestos, pese a que en la consecución de alguno de los objetivos dependíamos en gran medida de la disponibilidad de las personas o instituciones a las que consultamos. Esta flexibilidad fue especialmente necesaria en el caso de la recogida de las partituras, cuyas copias tienen un tan alto grado de dispersión y de dificultad de localización, siendo imposible conseguir algunas de las que conocemos su existencia.

Con los condicionantes antes expuestos, el plan seguido fue el siguiente:

**1. Recopilación de las fuentes primarias**, como fueron las partituras objeto de esta investigación para su posterior catalogación y estudio.

Temporalidad: de agosto de 2015 a octubre de 2015.

Fue esta una de las fases más complejas en la que, pese a ser uno de los objetivos principales del trabajo, nos encontramos con el hecho de que la identificación, localización y comprobación de los materiales fue muy dificultosa y, en algunos casos, totalmente imposible.

A la dispersión casi absoluta de su obra, tuvimos que sumar la caótica edición de arreglos, armonizaciones, transcripciones, adaptaciones y reducciones, lo que sin

duda ha contribuido a generar una gran confusión. Por lo tanto, y a pesar de la temporalización propuesta, la localización completa será un objetivo para tener en cuenta más allá de este trabajo.

**2. Recopilación de las fuentes secundarias**, como fueron las biografías y todo lo escrito sobre el compositor así como de los personajes relacionados con este.

Temporalidad: de octubre 2015 hasta diciembre de 2015.

**3. Análisis y estudio de las fuentes primarias**, partiendo de la interpretación al instrumento y análisis de las partituras, con el objetivo de establecer conclusiones de comprensión, análisis formal, armónico y de la técnica pianística a utilizar, para la realización de una revisión y posterior edición de parte del repertorio, así como su grabación en soporte CD. La grabación fue realizada el día 20 de julio de 2016 y el día 27 del mismo mes y año se efectuó la masterización de esta.

Temporalidad: de enero de 2016 hasta agosto de 2016.

**4. Estudio y análisis de las fuentes secundarias**, lo que nos permitió definir la contextualización e influencia en sus obras de su formación intelectual, incluido el entorno sociocultural e histórico, etc.

Temporalidad: de agosto de 2016 hasta septiembre de 2016.

**5. Realización de entrevistas**, que nos proporcionaron información adicional y una visión más personal y actual del pensamiento que tienen los estudiosos de la obra de Reveriano Soutullo.

Temporalidad: julio de 2015.

Para ello, mantuvimos unas entrevistas no estructuradas con cada uno de los dos biógrafos más representativos del autor, el musicólogo, Dr. Jaime Estévez Vila y la presidenta de la FRSO, M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo.

## **6. Redacción del trabajo de investigación**

Aunque desde un principio estuvimos dando forma escrita a todo lo investigado, fue en este período cuando tuvimos que plasmar formalmente todos los resultados que durante las fases anteriores hemos conseguido realizar. Para ello

utilizamos como básico el libro, *Manual de estilo Chicago-Deusto*,<sup>41</sup> que fue el manual, que hemos tenido en cuenta durante toda la redacción del trabajo.

En cuanto a la edición de las partituras, así como los ejemplos musicales e íncipits para incrustar en las fichas de catalogación, las realizamos primeramente en soporte informático, elaborada a través de los programas de notación musical ya citados, Sibelius y Finale; una vez realizada esa primera transcripción, hemos reconvertido dichos documentos en nuevos archivos con extensión TIFF, con el fin de exportarlos al procesador de textos Word, sobre todo para insertar los ejemplos musicales e íncipits.

Las imágenes introducidas en el trabajo son archivos de formato JPG y PNG. Por último, los archivos Word resultantes, fueron transferidos finalmente a PDF, para evitar su manipulación accidental o el posible desplazamiento del contenido con el fin de pasar a su impresión final.

Temporalidad: de septiembre de 2016 hasta junio de 2019.

## **I. 5. Estructura del trabajo**

Este trabajo está estructurado en VI capítulos.

**El capítulo I** dedicado a la introducción general y está formado por un resumen de lo escrito por los diversos autores sobre el compositor y sus obras, y la relación de los objetivos, que hemos intentado que sean lo más claros y concisos posibles, sobre los que hemos construido nuestro trabajo. También explicamos en este primer capítulo la metodología general del trabajo y las fuentes consultadas, finalizando con el presente epígrafe que hemos dedicado a la estructura del trabajo y que desenvolvemos en estas líneas.

**El capítulo II** está dedicado a la vida y obra del compositor, ampliando aspectos ya conocidos y desarrollando otros no tratados en las dos biografías escritas sobre el compositor. Lo iniciamos escribiendo sobre la controversia en la fecha de nacimiento, estudios y primeras actividades profesionales desarrolladas en Galicia. A continuación, y fuertemente relacionado con lo anterior, procedemos a describir su relación con las bandas de música, tanto civiles como militares. A finales

---

<sup>41</sup> Javier Torres Ripa, *Manual de estilo Chicago-Deusto* (Bilbao: Universidad de Deusto, 2013).

del siglo XIX el maestro se desplazó a Madrid, período este que también describimos, tanto en su faceta de estudiante como en el de su desarrollo profesional.

Importante, en este capítulo II, es el apartado en el que tratamos sobre su faceta de copista y editor, ya que podemos asegurar que la parte de su obra en la que incluye el piano fue consecuencia de esta actividad.

También creímos oportuno dedicar un epígrafe a la relación con su cuñado, el escritor Diego San José de la Torre, puesto que fue uno de los primeros en dejarnos testimonio escrito de su faceta profesional, tanto de pianista como de compositor.

Los viajes de formación por Europa, la aproximación a su filiación musical con respecto a la música gallega, los movimientos orfeonísticos, la relación con los coros mixtos, los Coros Gallegos, así como el hecho de ser socio de la Asociación Wagneriana de Madrid, fueron tratados en otro epígrafe de este mismo capítulo.

También hemos escrito sobre su faceta de director artístico de las compañías del teatro lírico nacional, participación y aportación en los certámenes, concursos y oposiciones, para finalizar relatando sus problemas de sordera, el accidente de tráfico, su enfermedad y fallecimiento.

Epígrafe importante dentro de este capítulo II, fue el reservado a las obras en general compuestas por Soutullo -sin tratar aquellas en las que incluyó el piano, que decidimos tratarlas en el capítulo V-, así como sus protagonistas, ya que con ello pudimos contextualizar algunas de ellas y así compararlas con las escritas con la intervención del piano. Finalizamos este capítulo con una síntesis biográfica que es la que hemos utilizado como guía para la construcción del discurso de la tesis en todos los capítulos.

**El capítulo III** lo hemos dedicado a la relación de Soutullo y el piano, siendo este capítulo el inicio del tema principal de nuestro trabajo. Para ello escribimos sobre los dos nombres artísticos adoptados como autor, ya que una parte importante de la obra en la que incluyó el piano fue editada con el pseudónimo de Lorenzo Rals; también utilizó el de L. Durán en alguna de las obras para banda de música.

Epígrafe sustancial para esta tesis, incluido dentro de este capítulo, es el dedicado a su pertenencia como socio en la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, ya que por la descripción de las funciones y cometidos de la nombrada asociación hemos podido deducir la importancia que para el maestro

tenía el piano, puesto que, pese a no ser pianista profesional, estaba inscrito precisamente en este epígrafe: pianista.

En este capítulo es donde hemos contextualizado la obra con intervención del piano, enmarcándola dentro de lo que podemos denominar genéricamente «música de salón». También describimos y comentamos la importancia de nuestra experiencia de haber tocado los pianos que pertenecieron y que fueron utilizados por el compositor, puesto que ello nos ha acercado a su sonoridad y nos ha permitido hacernos una idea más exacta de cómo pudo haber concebido Soutullo las composiciones donde incluyó el piano.

Significativo también dentro este capítulo es el epígrafe en el que incluimos su obra impresa en rollos de pianola, no solo por lo novedoso que en estudio del compositor resulta, sino por la enorme transcendencia que tuvo este soporte en cuanto a la divulgación del repertorio en la historia de la música en general y la española en particular, así como la del propio instrumento en sí mismo.

**En el capítulo IV** describimos la catalogación de las obras con la inclusión del piano, organizadas en fichas catalográficas adaptadas a lo localizado, incluyendo en ellas las obras para piano solo, música de cámara -sexteto con piano y violín y piano-, para rematar con la de voz y piano. Finalizamos este capítulo realizando unas tablas resumen de las obras, para una mejor visualización y comprensión.

**El capítulo V** lo iniciamos realizando la selección de las obras para piano solo, música de cámara -sexteto con piano- y voz y piano, para la posterior revisión y edición en formato partitura, así como su grabación.

En este capítulo dejamos definidos los criterios generales de la revisión y edición de las partituras, criterios que también adjuntamos en los anexos, para finalizar describiendo como fue el proceso de grabación y edición en soporte sonoro de las obras para piano solo, que hemos editado en un álbum CD en edición comercial, bajo el título de *Evocación*, aportando este álbum en los anexos. Para ello describimos la génesis de las obras y toda la información que hemos podido localizar sobre ellas, además incluimos una tabla en la que anotamos la estructura formal, textura, centros tonales, y finalizamos con unas breves observaciones generales sobre la técnica pianística, así como una valoración de la dificultad de estas obras.

**El capítulo VI** y último, es en el que hemos volcado las conclusiones, extraídas de lo expuesto en toda la tesis, así como de nuestra experiencia en el transcurso de todo el proceso.

## Capítulo II. Reveriano Soutullo: vida y obra

### II. 1. Nacimiento, estudios iniciales y primeras actividades profesionales en Galicia

Reveriano Soutullo Otero nace en el barrio de A Castiñeira, perteneciente al ayuntamiento de Ponteareas de la provincia de Pontevedra, en una casa muy humilde de planta baja -actual calle Salvaterra n.º 19-, el 11 de julio de 1880 a las dos y media de la tarde, según el acta de nacimiento.<sup>42</sup> Cabe destacar que en la actualidad y sobre todo en los medios digitales se vuelve a transcribir el error que durante mucho tiempo, y sobre todo en el pasado, era adoptado como el año de nacimiento, esto es, en 1884 y no 1880 como demuestra el acta; el Dr. Jaime Estévez dijo lo siguiente con respecto a la fecha de nacimiento:

El tema de la fecha de nacimiento ha sido muy controvertido, ya que durante mucho tiempo se ha creído que había sido 4 años más tarde, esto es, en 1884. Su hija mayor me relataba que cuando hicieron la conmemoración de su centenario en su villa natal, tuvieron que convencerlos (a los hijos) partida de nacimiento en mano de la verdad, pues ellos mismos no lo sabían.<sup>43</sup>

Ya Xoán Manuel Carreira, en un artículo publicado en el periódico gallego *La Voz de Galicia*, por el centenario del nacimiento del compositor, daba cuenta de que la polémica sobre la fecha de nacimiento del mismo, estaba zanjada, ya que según el acta, dicho nacimiento había sido en 1880 y que las fotocopias del mismo estaban disponibles para quien quisiese consultarlas.<sup>44</sup> Casi un mes más tarde M.ª Dolores G. Otero publica en el nombrado periódico un artículo biografiando al compositor, y en el que transcribe el certificado de bautismo que le había facilitado el párroco de Ponteareas, Enrique Rodríguez Troncoso, avalando lo expuesto por Carreira.<sup>45</sup>

Sin embargo, la masiva utilización de internet para la búsqueda de información, unido a la falta de contraste de los datos, hace que hoy en día sea

---

<sup>42</sup> Acta de nacimiento, Registro Civil de Ponteareas, t. 8 de la sección 1.ª, n.º 3.839, 177.

<sup>43</sup> Jaime Estévez Vila, *Reveriano Soutullo Otero. Estudio biográfico y musical* (Madrid: Editorial Alpuerto, 1995), 31.

<sup>44</sup> Xoán Manuel Carreira, «No centenario do mestre Soutullo», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 12 de junio de 1980, 32.

<sup>45</sup> M.ª Dolores G. Otero, «Hoy se cumplen cien años del nacimiento del compositor Reveriano Soutullo», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 11 de julio de 1980, 36.

habitual repetir el error del pasado. La prensa contribuye a esto, ya que acude a sus propias bases de datos internas y la tendencia es a reproducirla; como ejemplo reseñamos uno de los artículos más recientes, publicado el día 29 de octubre de 2017 en el diario *Faro de Vigo*, en el que se vuelve a recoger erróneamente el año del nacimiento y el día de su fallecimiento.<sup>46</sup>

En segundo lugar, en el acta se indica que tanto el padre como la madre tenían residencia en el barrio de A Castiñeira en Ponteareas, pero su domicilio estaba en la villa Redondela, lo que corrobora que el nacimiento en Ponteareas se produjo en una de las visitas a la casa paterna de los Soutullo para asistir a la feria de ganado que se celebraba en la villa, como bien indica M.<sup>a</sup> Rosa Arijá Soutullo en su biografía sobre el compositor.<sup>47</sup>

En tercer lugar, y por último, también se hace referencia en el documento al origen humilde de la familia de este y que toda ella era de ascendencia gallega.



Imagen 2. Casa donde nació Reveriano Soutullo en Ponteareas, situada en el barrio de A Castiñeira, en la actualidad<sup>48</sup>

Reveriano Soutullo sería el cuarto de los once hijos que tuvo el matrimonio, siendo bautizado el 19 de julio, ocho días después de su nacimiento, en la parroquia

---

<sup>46</sup> Lino Blanco, «Un músico para toda una comarca», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 2017, 10.

<sup>47</sup> M.<sup>a</sup> Rosa Arijá Soutullo, *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega: vida y obra* (Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 2011), 16.

<sup>48</sup> AAA.



de San Miguel en Ponteareas.<sup>49</sup> Su niñez y adolescencia transcurrieron entre dicha localidad de Ponteareas, de donde era oriundo su padre Manuel Soutullo Valenzuela que ejercía de herrero como profesión habitual, Redondela, pueblo donde había nacido su madre Carolina Otero Parga, y la ciudad de Vigo a donde se desplazó la familia a finales del siglo XIX.

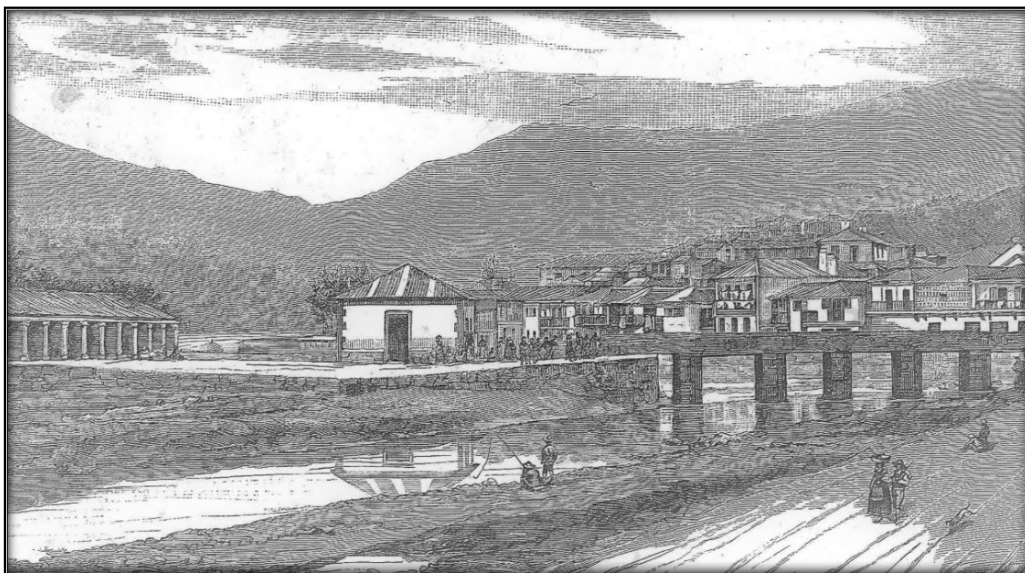


Imagen 3. Ilustración de Redondela en el año del nacimiento de Soutullo<sup>50</sup>

Es su padre quien lo inicia musicalmente en el arte de la lectura musical e instrumental, apoyado por su hermano mayor Daniel, cuando Reveriano contaba con la edad de tres años; este último dato, el apoyo de su hermano, revelado por el propio compositor en 1931; dijo al respecto en declaraciones al periodista Manuel Barros Arbones en el *Faro de Vigo*: «Sin jactancia, puedo decirle que a los tres años ya tenía conocimiento del pentagrama. Debido a que mi hermano Daniel con una paciencia jacobina se había tomado la molestia de enseñármela».<sup>51</sup> Es posible que este hecho se produjese unos años más tarde, ya que parece excepcional que su hermano, que había nacido en 1878, le enseñase con solo cinco años, no obstante nos ceñimos a lo declarado por el compositor en la entrevista.

Como indicamos anteriormente, es su padre -que dirigía por aquel entonces la Banda de Música de Redondela y un orfeón- quien se encarga de su educación musical y le enseña el manejo de los instrumentos, siendo los principales, clarinete,

<sup>49</sup> Carmen San José, «En Puenteareas quisiera yo vivir, a la Franqueira subir a visitar, en los Remedios tu aliento yo sentir y el pasodoble de Soutullo allí escuchar», *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1980, 27.

<sup>50</sup> «Vista de la villa de Redondela», *Ilustración Gallego Asturiana* (Madrid), 8 de agosto de 1880, 15.

<sup>51</sup> Manuel Barros Arbones, «Reveriano Soutullo en Lugo», *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1931, 11.

bombardino, flauta y cornetín, comenzando su carrera de intérprete a los seis años en la banda de su pueblo natal para pasar luego a la de Redondela,<sup>52</sup> complementándolo con la pertenencia al coro de la iglesia del pueblo materno;<sup>53</sup> también colaboró en la formación temprana del futuro compositor, Segundo Fernández Cid que era director de la Banda de Música de Ponteareas.<sup>54</sup>

En referencia a sus estudios académicos oficiales en el curso 1894-95 ingresa en la EAOV y a la precoz edad de catorce años ya compaginaba sus estudios musicales con la dirección de la orquesta de la rondalla y coro de niños -menores de doce años- denominada La Sociedad Coral Filarmónica de Vigo, que se había organizado para conmemorar el día de las Josefás y que tenía que presentarse el día 19 de marzo de 1895.<sup>55</sup> Este hecho demuestra que Soutullo, a pesar de haber iniciado sus estudios oficiales en la EAOV en el curso anterior, ya poseía unos estudios previos realizados con anterioridad a su ingreso en la mencionada escuela, como indicamos al inicio de la biografía.

La siguiente noticia de su actividad como director de una colectividad se produce un 7 de diciembre de 1896, en el mes y año en el que se presenta en Tui (Pontevedra) el debut de un orfeón dirigido por un adolescente Soutullo de dieciséis años; se puede leer en el periódico tudense *La Integridad*:

Como habíamos anunciado en otro número de este periódico, el lunes por la noche hizo su debut el orfeón organizado hace poco entre varios artesanos de esta ciudad y dirigido por el aventajado músico D. Reveriano Soutullo. Los orfeonistas cantaron con gusto varias piezas de su repertorio, entre ellas la clásica *Aurora* de Laurent de Rillé, delante de la casa del señor Alcalde, de la redacción de *La Integridad*, Liceo Artístico y otros varios puntos. Felicitamos a la naciente masa coral por los progresos que en poco tiempo ha conseguido y les damos las gracias...<sup>56</sup>

Deducimos que esa colectividad era el Orfeón Galicia, ya que al año siguiente Soutullo desempeñaba el cargo de director bajo la nombrada denominación.<sup>57</sup> Esta

---

<sup>52</sup> «Triunfo de un compositor gallego. Homenaje a Soutullo, en Madrid», *Galicia, Diario de Vigo*, 3 de febrero de 1924, 8.

<sup>53</sup> Arijá, *Reveriano...*, 21.

<sup>54</sup> *Íd.*, 22.

<sup>55</sup> «Una Rondalla», *Faro de Vigo*, 7 de marzo de 1895, 2.

<sup>56</sup> «Ecos del Miño», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 9 de diciembre de 1896, 3.

<sup>57</sup> Estévez, *Reveriano...*, 33; Arijá, *Reveriano...*, 27 y en Lorena López Cobas, *Historia da Música en Galicia* (Lugo: Ouvirmos, 2013), 335.

agrupación en mayo de ese mismo año nombra presidente honorario a Antonio Guimará.<sup>58</sup>

A la par Soutullo también ejercía de músico de la banda municipal de la citada villa de Tui, banda esta que había sido fundada en 1888, quedando fijada su constitución en una reunión el día 22 de diciembre,<sup>59</sup> y cuyo reglamento estaba redactado en agosto de ese mismo año,<sup>60</sup> realizando sus primeras actuaciones en 1889.

Tenemos noticia de que nuestro biografiado realizara estudios con el director de la nombrada banda, Severiano Castillo -el cual había sido nombrado director de la agrupación en 1892,<sup>61</sup> presentando su dimisión el día 12 de abril de 1899-,<sup>62</sup> tal como se indica en la biografía que se publicó sobre el compositor tudense Juan González Páramos en el *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles* de 1936, donde se escribió: «Don Juan González. Nació en Tuy (Pontevedra), en 1874, estudiando solfeo con el ilustre Maestro tudense D. Severiano Castillo, que a la vez era Profesor del malogrado Maestro Soutullo».<sup>63</sup>



Imagen 4. Fotografía del Orfeón Galicia. En el centro Reveriano Soutullo con una batuta en su mano derecha. Foto propiedad del Museo Diocesano de Tui y datada a 2 de mayo de 1897<sup>64</sup>

<sup>58</sup> «Pontevedra», *El Eco de Galicia* (Buenos Aires), 10 de mayo de 1897, 20.

<sup>59</sup> Telmo García, *Historia biográfica de las bandas de música, orfeos, corales y orquestas con sus directores, Tuy (1880-2006)* (Tui: Telmo García, 2009), 25.

<sup>60</sup> «Pontevedra y Galicia», *Crónica de Pontevedra, Diario Político*, 22 agosto de 1888, 3.

<sup>61</sup> «Crónica Regional», *El Regional, Diario de Lugo*, 6 de octubre de 1892, 1.

<sup>62</sup> García, *Historia biográfica de las bandas de música...*, 50.

<sup>63</sup> «Don Juan González», *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles*, 20 (1936): 1.

<sup>64</sup> Publicada en: Estévez, *Reveriano...*, 33; Arija, *Reveriano...*, 27; Rafael Sánchez Bargiela, *Percorrido pola historia de Pontearreas* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2004), 65; y en López, *Historia da música...*, 335.

## II. 2. Soutullo y las bandas de música civiles y militares

Las bandas de música civiles tienen en Galicia una evolución de aproximadamente un siglo y medio, en coexistencia con las bandas militares de las que recibieron su influencia directa en cuanto a la configuración instrumental, vestimenta, repertorio, e incluso su organigrama en la estructura estamentaria.<sup>65</sup>

Las bandas de los hospicios, músicas del pueblo y populares, dan lugar a finales del siglo XIX -coincidiendo con la incorporación de Soutullo a estas agrupaciones- a que surjan las primeras bandas municipales para acompañar los actos institucionales, así como para la realización de conciertos tanto públicos como privados -Sevilla (1838), Santiago de Compostela (1848), Lugo (1876), Ourense (1878), Vigo (1883), Barcelona (1886), Valencia (1903), Pontevedra (1904), Madrid (1909), Alicante (1912) o Castellón (1925)-, lo que hace que gran parte de los músicos de estas bandas se profesionalicen. También y bajo su influencia se fundan escuelas de música, academias y diferentes centros de enseñanza, al amparo de los propios músicos de las agrupaciones de viento.

Surgen con las bandas las primeras programaciones estables, realizadas sobre todo en los escenarios construidos para estos menesteres, conocidos como quioscos de música, templetos, o palcos, acercando al público en general, por medio de las transcripciones y adaptaciones, un repertorio universal de grandes autores de la historia, a la vez que se forma un repertorio propio que irá evolucionando según modas y costumbres.

Era la banda el medio de transmisión musical más importante en cuanto a la experimentación del repertorio, ya que los compositores y adaptadores -que solían ser los propios directores o colaboradores como el caso de Soutullo- tenían en cuenta los recursos instrumentales y humanos, y sobre todo materiales en forma de partituras, tanto editadas -las que menos- como manuscritas, que son las que forman el grueso de los archivos de este tipo de formaciones de finales del siglo XIX y principios del XX.

Fueron las bandas de música de Ponteareas, Redondela, O Porriño, Tui y la BMRIM n.º 37, las que le sirvieron al compositor como plataforma para desenvolver

---

<sup>65</sup> Tratado en: Alejo Amoedo, «As bandas civís de música en Galicia como vehículo dinamizador da nosa cultura musical e social. Reflexións», en *Bandas de Pontevedra. Homenaxe ás bandas da provincia*, coordinado por Xaime Estévez Vila (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2014), 45-50.

su profesión, y por lo tanto estas bandas influyeron sobre su formación, no solo instrumental sino también musical y humanística, en las que configuró su responsabilidad y respeto hacia los demás, sobre todo intergeneracional.

Soutullo es el paradigma de como un contorno relacionado con las bandas de música influye en la formación y dedicación al mundo de la composición, ya que el compositor escuchó precisamente sus primeros sonidos musicales con los repertorios bandísticos de la época, primero bajo la batuta de su padre con la banda de música de Redondela, continuando con las anteriormente nombradas de Ponteareas, O Porriño - para la que compuso sus primeras obras-, Tui y la BMRIM.

El maestro, a pesar de su marcha a Madrid en 1900, continuó su relación con las agrupaciones de viento gallegas tanto como editor en la editora El Modernismo Soutullo y Villanueva en la que se publicaban asiduamente a partir de 1904 repertorio para banda, como compositor para las mismas.



Imagen 5. Uno de los primeros anuncios publicitarios de 1904 de El Modernismo Soutullo y Villanueva, de los publicados en *Faro de Vigo*<sup>66</sup>

Es en 1905 cuando se forja y establece una fuerte unión entre el autor y la BMMV, convirtiéndose esta en la agrupación que mayor número de obras le estrene; ese mismo año, bajo la dirección de Wenceslao Menegón, le estrenan tres marchas, *Perdón, Piedad y Juanita*.<sup>67</sup>

Soutullo, forma jurado en certámenes y concursos de bandas celebradas en Vigo, junto a compositores de la talla de Teodoro San José, Eduardo Villanueva, Ricardo Cetina, Juan Fao, Bartolomé Pérez Casas o Mónico García de la Parra, entre

<sup>66</sup> «El Modernismo. Gran Archivo Musical», *Faro de Vigo*, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17 y 19 de julio de 1904, 3.

<sup>67</sup> «Después de las fiestas. Las músicas. La banda municipal. Excelente organización. Las marchas de Soutullo», *Noticiero de Vigo*, 24 de abril de 1905, 1.

otros, lo que lo hace conocedor no solo del nivel y calidad artística imperante en la época, sino del repertorio más común manejado por estas.

Sabemos cuáles fueron las obras que Soutullo compuso para banda, pero no tenemos datos concretos de cuales interpretaba con ellas, aun así, estamos seguros de que eran las del repertorio común de cualquier agrupación de la época, como bien indica el Dr. Javier Jurado:

Galicia posee un enorme patrimonio musical correspondiente al repertorio para bandas de música. Dicho repertorio está integrado, básicamente, por música para desfilas (pasacalles, alboradas, marchas procesionales), bailables (tanto de géneros foráneos como polcas, mazurcas, valeses, rumbas o boleros, como de bailes españoles y gallegos, del tipo pasodobles, muiñeiras y jotás), además de repertorio de concierto (como por ejemplo transcripciones de zarzuelas y óperas, música sinfónica y nacionalista, rapsodias, poemas sinfónicos y piezas similares).<sup>68</sup>

En cuanto a su relación con las bandas militares, es a finales de 1896 cuando creemos que Soutullo se presenta y gana por oposición la plaza de músico de segunda en la especialidad de cornetín principal -plaza a la que podía presentarse personal civil o militar-, concretamente un 5 de diciembre, en pruebas realizadas al efecto en el local de la BMRIM n.º 37, con guarnición en Vigo, conocido ya en esas fechas por el sobrenombre de El Leal.<sup>69</sup> La publicidad para asistir a dichas oposiciones se podía leer en *El Pensamiento Gallego*:

En el regimiento de Murcia existe una vacante de músico de segunda clase correspondiente a cornetín principal.

Las oposiciones para cubrir esa plaza se verificarán el día 5 de diciembre próximo, en el local de la música, en Vigo. Los aspirantes deben dirigir sus instancias al teniente coronel de dicho cuerpo, antes del día 4 de diciembre.<sup>70</sup>

El músico debió de presentarse a dicha plaza obteniéndola y permaneciendo en dicho puesto hasta 1899; es muy probable que estuviera los tres años necesarios

---

<sup>68</sup> Javier Jurado, «A edición de partituras históricas para Banda de Música», en *Bandas de Pontevedra. Homenaxe ás bandas da provincia*, coordinado por Xaime Estévez Vila (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2014), 51.

<sup>69</sup> «La Infantería Española. Motes de sus Regimientos», *El Eco de Galicia* (Buenos Aires), 28 de enero de 1896, 1.

<sup>70</sup> «En el regimiento de Murcia», *El Pensamiento Gallego, Diario Católico-Tradiconalista* (Santiago de Compostela), 19 de noviembre de 1896, 3.

para cumplir con sus obligaciones del servicio militar, ya que en 1896 la ley indicaba que este tendría una duración de doce años de los cuales tres serían en el servicio activo.<sup>71</sup> Además el maestro declaró en 1929: «los que hemos tenido la honra de servir militarmente a la Patria, seguimos llamando de por vida mi regimiento a aquel en que hemos hecho nuestro servicio militar».<sup>72</sup>

Durante los años del servicio aprovechó para estudiar, sobre todo armonía - como indican las biografías y según manifestaciones del propio Soutullo-, con el director de la banda militar. Este director y profesor era Ricardo Cetina Clat, nacido el 17 de febrero de 1872, hijo de Teodoro Cetina y Josefa Clat. Cetina había ingresado en el servicio militar el 30 de octubre de 1888;<sup>73</sup> y es en mayo de 1891, cuando aún no había cumplido los veinte años edad y procedente de Málaga, cuando se hacía cargo de la dirección de la BMRIM; ese mismo año ya se conocían en la ciudad sus pasodobles *Al frente y En marcha*,<sup>74</sup> y en 1892 la banda militar ya tenía en programa los pasodobles de Cetina, *Los Tercios de Flandes*,<sup>75</sup> *Ecos populares*,<sup>76</sup> *Pasodoble alemán*<sup>77</sup>, la sonata *Una fiesta en Vigo*<sup>78</sup> y la *Serenata bohemia*.<sup>79</sup> Ya en 1893 interpretaban una mazurca titulada *Los viejos*,<sup>80</sup> y la polca *Desdémona*,<sup>81</sup> ambas de su autoría.

La banda militar ya había ganado un primer premio, que constaba de 1.000 pesetas y una batuta de concha y plata confeccionada por Heliodoro Barreira, en un certamen musical celebrado en Tui el 15 de abril de 1890, en la especialidad de ejecución para bandas militares;<sup>82</sup> también habían obtenido un tercer premio en Valladolid en el año 1895, con la interpretación de la obra *La caprichosa* de Martín.<sup>83</sup>

---

<sup>71</sup> J. Fidel Molina Luque, *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999), acceso el 10 de febrero de 2017, 45, <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw37q8>.

<sup>72</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 8.

<sup>73</sup> *Ministerio de la Guerra, Anuario Militar de España* (Madrid: Taller del Depósito de la Guerra, 1922), 673.

<sup>74</sup> Gerardo González Martín, «1876-1895: Dos décadas muy musicales», *Glaucofis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 16 (2011): 108-109.

<sup>75</sup> «En la Alameda», *Faro de Vigo*, 17 de abril de 1892, 3.

<sup>76</sup> «Paseo en la Alameda», *Faro de Vigo*, 25 de septiembre de 1892, 2.

<sup>77</sup> Íd.

<sup>78</sup> Íd.

<sup>79</sup> «En los Jardines», *Faro de Vigo*, 10 de septiembre de 1892, 3.

<sup>80</sup> «Música. En los jardines», *Faro de Vigo*, 1 de septiembre de 1893, 3.

<sup>81</sup> «Música», *Faro de Vigo*, 1 de agosto de 1893, 3.

<sup>82</sup> «Premios de ejecución», *El Lucense, Diario Católico de la Tarde* (Lugo), 18 de abril de 1890, 2.

<sup>83</sup> «El orfeón Unión Viguesa», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 18 de mayo de 1895, 2.

Ricardo Cetina ascendió a músico mayor de segunda en el año 1899, cuando cumplió los diez años en el anterior empleo, casándose en Vigo en agosto de 1894 con Ángeles Vidal Galup.<sup>84</sup> Ese mismo año la banda de beneficencia de Pontevedra, dirigida por Agustín Somoza, tenía en repertorio el pasodoble *Manrro* [sic] de autoría del malagueño.<sup>85</sup>

En la ciudad de Vigo y su área de influencia realizó una encomiable labor pedagógica, compositiva y divulgativa, participando en diversos concursos como miembro de los jurados que al efecto se constituían; uno de ellos fue el certamen musical de Tui de 1896, en el que ejerció de vocal junto a José Courtier, Antonio Duarte y Manuel Valverde, realizando la función de presidente el pianista y compositor compostelano Enrique Lens Viera.<sup>86</sup> En 1916 participó en varios concursos en la ciudad de Vigo destacando el certamen de bandas y orfeones, organizado por La Asociación Popular de Vigo en el mes de agosto de 1916, aportando la transcripción de la obra de concurso para banda titulada *Elegía*, del compositor Emilio Serrano Ruiz y formando jurado para valorar los orfeones junto al nombrado Emilio Serrano y José Curros (José Gómez Veiga).<sup>87</sup> En septiembre del mismo año ejerció de jurado para valorar los Coros Gallegos, esta vez junto al Padre Luis María Fernández Espinosa y el nombrado Curros.<sup>88</sup>



Imagen 6. De derecha a izquierda, José Gómez Veiga, Luis María Fernández Espinosa y Ricardo Cetina Clat, sentados en la tribuna para juzgar a los Coros Gallegos. Foto José Pacheco<sup>89</sup>

<sup>84</sup> «Una boda», *La Federación, Semanario Republicano* (Vigo), 26 de agosto de 1894, 3.

<sup>85</sup> «Composición musical», *Faro de Vigo*, 21 de octubre de 1899, 2.

<sup>86</sup> «Correo de Galicia», *El Eco de Galicia* (Lugo), 7 de julio de 1896, 2.

<sup>87</sup> «En Vigo. Un Certamen de Bandas y Orfeones», *Diario de Galicia* (Santiago de Compostela), 5 de julio de 1916, 1.

<sup>88</sup> «Jurado del concurso de Coros Gallegos», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 15 de septiembre de 1916, 17.

<sup>89</sup> Íd.



En la ciudad de Tui, a donde se desplazaba la banda con asiduidad, era una persona admirada debido a la calidad y selección del repertorio que interpretaba con la BMRIM, así en 1903 sonaba su pasodoble *La carga*, interpretada por la Banda Popular de Tui, dirigida por Severiano Castillo;<sup>90</sup> también por la misma banda y director interpretaron en 1906, *La torre del oro*, composición del militar.<sup>91</sup> También estaba unido por la amistad con el pueblo de Ribadavia y su banda, La Lira.<sup>92</sup>

A su vez, colaboró en 1918 con la recién creada Sociedad Filarmónica de la ciudad de Vigo, siendo nombrado depositario en una sesión de la junta general extraordinaria en la que figuraban músicos relacionados también con Reveriano Soutullo cómo eran José Mouriño, Ángel Rodulfo, Manrique Villanueva, Maximiliano Vidales o Enrique Curbera.<sup>93</sup> En 1920 aún formaba parte como depositario de esta sociedad, junto a Joaquín Novoa que ejercía de presidente, Abdón Trillo, contador y Juan Carsi como secretario.<sup>94</sup>

En 1922 se publica en la revista ilustrada *Vida Gallega* un dibujo del maestro, obra del caricaturista tudense Eduardo Padín, así como un alegato a la labor ejercida en la sociedad musical en favor de los aficionados al arte lírico, del que se dijo:

D. Ricardo Cetina Ilustre músico. Presidente de la Filarmónica de Vigo. La hábil dirección impresa por el Sr. Cetina a la afición viguesa al arte lírico, ha dado de sí la existencia en la Perla de los Mares de una vigorosa Filarmónica, tan nutrida de socios que es incapaz para contenerlos el teatro Odeón, en el cual celebra aquella sus conciertos.<sup>95</sup>

Un año más tarde Cetina, en una sesión del 30 de diciembre, se opone a su propia reelección, alegando razones «poderosísimas», que son tomadas en consideración por la asamblea, acordándose por aclamación: «hacer constar en acta un voto de gracias para la junta directiva por su labor inteligente y entusiasta, y de un modo particular para el Sr. Cetina».<sup>96</sup>

---

<sup>90</sup> García, *Historia biográfica de las bandas...*, 57.

<sup>91</sup> *Ibíd.*, 66.

<sup>92</sup> José Ramón Estévez Pérez, *La Lira. La Banda de Música de Ribadavia, 1840-2015* (Ourense: Armonía Universal, 2015), 133.

<sup>93</sup> ASFV, libro de actas, sesión del día 25 de diciembre de 1918, 3.

<sup>94</sup> «El arte musical en Vigo», *La Correspondencia de España* (Madrid), 24 de enero de 1920, 4.

<sup>95</sup> «D. Ricardo Cetina. Ilustre músico. Presidente de La Filarmónica de Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de noviembre de 1922, 10.

<sup>96</sup> ASFV, libro de actas, sesión del día 30 de diciembre de 1923, 18-19.

Como militar, es en 1904 cuando fue nombrado director de la Banda del Regimiento de Burgos, encargándose de la dirección de la banda de Murcia Rafael Rodríguez Silvestre;<sup>97</sup> este director nada más instalarse en Vigo abrió en la ciudad una academia de solfeo, piano, canto, armonía y composición para jóvenes de ambos sexos, incluyendo a los pertenecientes a las clases más humildes de la ciudad.<sup>98</sup>

A Cetina, lo localizamos en agosto de 1908 en la ciudad de Ferrol dirigiendo la Banda del Regimiento de Infantería Zamora, a donde se había desplazado Soutullo para saludarlo.<sup>99</sup> Cuando se encontraba al frente de esta banda y con motivo de haber sido nombrado Coronel Honorario de dicho cuerpo el Infante Rey de Inglaterra, Cetina compuso un pasodoble titulado *Eduardo VII* que le valió ser condecorado con la Cruz del Águila de la Victoria, condecoración que tan solamente era otorgada en el Reino de Inglaterra a la alta servidumbre palatina.<sup>100</sup> Al año siguiente se estrena un *Himno a la patria* de su autoría, con letra de Leopoldo Cano en un acto benéfico celebrado en Pontevedra, cantado por algunos soldados del regimiento Murcia y «unos orfeonistas».<sup>101</sup> No obstante en 1911 el director y compositor vuelve a hacerse cargo de la banda militar con plaza en Vigo.<sup>102</sup> En 1912 la banda del regimiento Zaragoza le estrena la sonata gallega *Un día en Galicia*,<sup>103</sup> y al año siguiente la banda militar de Murcia tenía en programa el pasodoble titulado *Orense* de su autoría.<sup>104</sup>

---

<sup>97</sup> «Miscelánea provincial», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 29 de octubre de 1904, 2.

<sup>98</sup> «El director de la banda del regimiento de Murcia», *El Correo de Galicia* (Santiago de Compostela), 1 de febrero de 1905, 2.

<sup>99</sup> «Noticias de Galicia», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 7 de agosto de 1908, 2.

<sup>100</sup> «Un día en Galicia», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 18 de septiembre de 1912, 2.

<sup>101</sup> «Galicia», *El Eco de Santiago, Diario Independiente* (Santiago de Compostela), 15 de diciembre de 1909, 2.

<sup>102</sup> «El músico mayor del regimiento de Zamora», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 31 de enero de 1911, 2.

<sup>103</sup> «Un día en Galicia», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 18 de septiembre de 1912, 2.

<sup>104</sup> «Concierto en los paseos», *Faro de Vigo*, 5 de enero de 1913, 3.



Imagen 7. Caricatura de Ricardo Cetina realizada por Carlos Maside en 1924<sup>105</sup>

Cetina fue en 1924 destinado al Regimiento de Guadalajara, con sede en Valencia, poco después del fallecimiento de su esposa Ángeles Vidal Galup, acaecida el 25 de septiembre de 1923,<sup>106</sup> escribiéndose en el periódico *Galicia, Diario de Vigo* que: «su carácter afable y de corrección exquisita se granjea la simpatía de todos los que le tratan, en especial, la de sus subordinados que le quieren y respetan como a un padre».<sup>107</sup> En sustitución del maestro fue nombrado el director de la Banda de Cazadores de Mérida con guarnición en Ourense, Pedro Quiroga Marcos.<sup>108</sup>

La marcha de Cetina de la ciudad de Vigo se produjo un 7 de mayo de 1924, acudiendo a la estación del tren muchísimas personas para despedirlo y entre ellos muchos jefes y oficiales del regimiento; el entonces director Pedro Quiroga, los directivos de la Sociedad Filarmónica y muchos aficionados y amigos que quisieron rendirle una despedida afectuosa. También asistieron los músicos de la banda militar, siendo la despedida calificada de emocionante.<sup>109</sup>

Ricardo Cetina falleció en Málaga el 9 de octubre de 1931, a las once treinta horas de la mañana; contaba con la edad de cincuenta y nueve años y según certificación facultativa su fallecimiento fue debido a un cáncer de hígado. Se encontraba domiciliado en el Hospital Militar de Málaga y en ese momento estaba casado con Concepción Jimeno, natural de Gerona de cuyo matrimonio dejaba una hija llamada Carmen.<sup>110</sup>

---

<sup>105</sup> «D. Ricardo Cetina», *Faro de Vigo*, 8 de julio de 1924, 4.

<sup>106</sup> «Notas necrológicas», *Galicia, Diario de Vigo*, 26 septiembre de 1923, 6.

<sup>107</sup> «Un músico ilustre. El maestro Cetina a Valencia», *Galicia, Diario de Vigo*, 6 de mayo de 1924, 1.

<sup>108</sup> «El director de la Banda del Regimiento de Murcia», *El Compostelano* (Santiago de Compostela), 29 de abril de 1924, 3.

<sup>109</sup> «El maestro Cetina, su marcha a Valencia», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 8 de mayo 1924, 12.

<sup>110</sup> Registro Civil de Málaga, t. 109 de la sección 2.ª, n.º 0129005/12, 315.

Cetina, antes del último destino, había formado parte de la plantilla del Regimiento de Álava, n.º 56, en 1927,<sup>111</sup> pasando al año siguiente por el de 2.ª Media Brigada de Cazadores de África en Larache, Marruecos,<sup>112</sup> publicitándose con el mismo puesto en 1930.<sup>113</sup> En el año de su fallecimiento en 1931, formaba parte de la plana mayor del Regimiento de Infantería Borbón n.º 17 de Málaga.<sup>114</sup>

Por lo escrito en la prensa de la época con relación al director y maestro de Soutullo, podemos constatar el cariño, admiración, así como nivel artístico percibido, por los que escribían sobre él; se podía leer en el periódico tudense *La Integridad* después de una actuación en Tui:

Consultado el sentir de los maestros en el divino arte, podemos asegurar sin que nadie de aquí y de fuera pueda tildarnos de apasionados, que tanto las composiciones que ha ejecutado la banda de Murcia, como la interpretación han respondido a la fama que con justicia ha sabido conquistarse.

Hoy la banda de Murcia está a la altura de las primeras bandas de regimientos gracias a la asiduidad de su joven director D. Ricardo Cetina, a quien secundan los jefes del Regimiento.<sup>115</sup>

Por último, y como dato importante para el estudio de la fonografía en Galicia, debemos reseñar que la voz de Ricardo Cetina con las palabras «¡Marcha real! ¡A la una, a las dos, y a las tres!» y el sonido de la BMRIM interpretando, aparte de la *Marcha real*, la *Alborada*, fue grabada en cilindro de cera. Creemos que esta última obra pudiera ser la *Alborada* de Juan Montes, ya que formaba parte de su repertorio desde 1889,<sup>116</sup> o la de Pascual Veiga que interpretarían en 1891.<sup>117</sup> Serían estas las primeras grabaciones en ser recogidas por la impresión en cilindros de cera para el fonógrafo en Galicia, concretamente en septiembre de 1893; se podía leer en el periódico *La Voz de Galicia*:

---

<sup>111</sup> *Anuario militar de España* (Madrid: Talleres del depósito geográfico e histórico del ejército, 1927), 534.

<sup>112</sup> *Anuario militar de España* (Madrid: Talleres del depósito geográfico e histórico del ejército, 1928), 554.

<sup>113</sup> Salvador Bofarull Rodríguez, *Anuario Musical de España* (Barcelona: Editorial Boileau, 1930), 375.

<sup>114</sup> Salvador Bofarull Rodríguez, *Anuario Musical de España* (Barcelona: Editorial Boileau, 1931), 740.

<sup>115</sup> «Ecos del Miño», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 7 de julio de 1897, 3.

<sup>116</sup> «Leemos en el Faro de Vigo», *El Lucense, Diario Católico de la Tarde* (Lugo), 26 de junio de 1889, 3.

<sup>117</sup> «Las fiestas de Tuy», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 27 de junio de 1891, 2.

Han comenzado en el Café Méndez Núñez de Vigo las anunciadas audiciones fonográficas del norteamericano Mr. Shelton.

En la noche del sábado se verificó la primera, y de ella da cuenta un colega vigués en la siguiente forma:

«Alrededor de la mesa sentáronse a las siete como unas diez o doce personas. Aplicado cada cual el tubo acústico, Shelton anunció el comienzo de la audición. Dispuso el aparato; y a los pocos segundos las caras de los concurrentes eran de admiración grandísima.

Acababa de escucharse la voz del músico mayor del regimiento de Murcia, Sr. Cetina, que decía: ¡Marcha real! ¡A la una, a las dos, y a las tres!

Y en el acto se oyó perfectísimamente la ejecución musical anunciada.

Cambiado el cilindro receptor, el fonógrafo dejó oír una canción cubana titulada *Los camarones*, cantada en La Habana hace tres meses por un artista de café. Todos los detalles de la voz salían clarísimos. Al final oyese: ¡Bravo, bravo, bien! Eran los espectadores del café cubano, aplaudiendo al artista.

Luego la marcha *Siempre feliz*, ejecutada por una orquesta de Nueva York; otra canción muy en boga actualmente en Cuba, *Los frigoles*, interpretada por dos cantantes; una *guajira*, dicha por un carretero cubano, que trabajaba en el campo y entretenía sus ocios cantando a la vez que arreaba el ganado; y por último, el fonógrafo dejó oír una *alborada*, que ejecuta la música de Murcia.

El experimento es curiosísimo.

Mr. Shelton se propone permanecer en Vigo una temporada».<sup>118</sup>

El día concreto que se pudo escuchar el aparato en dicho café, con las obras mencionadas, fue el 16 de septiembre de dicho año, y se anunciaba que serían los vigueses los primeros que podían apreciar en Galicia los adelantos del fonógrafo, procedente de la ciudad americana de Chicago y que estaría colocado en el restaurante del mencionado café desde las cinco de la tarde hasta las doce de la noche.<sup>119</sup> El 14 de septiembre del mencionado año, desembarcaba en Vigo, el Sr. Shelton para exhibir en dicho café el fonógrafo, anunciándose en el *Faro de Vigo* que: «Los vigueses somos los primeros en Galicia que podemos apreciar los adelantos del fonógrafo. [...] Los concurrentes podrán oír canciones cubanas, las más famosas composiciones de música norteamericana ejecutadas por bandas de 70

---

<sup>118</sup> «Correo de Galicia», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 19 de septiembre de 1893, 1.

<sup>119</sup> «Los vigueses son los primeros que pueden apreciar en Galicia los adelantos del fonógrafo», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 16 de septiembre de 1893, 2.

profesores».<sup>120</sup> Al día siguiente se anunciaba que el público deseaba escuchar números de zarzuela y aires populares de Galicia, como así ocurrió y que recogió el dueño del aparato.<sup>121</sup>

En cuanto a la banda del regimiento, esta llegaría a la ciudad en febrero de 1887, cumpliendo la orden del capitán general de Galicia, José Sánchez Bregua, que respondía a la petición de los diputados de las provincias de Ourense, Lugo y Pontevedra para que en sus respectivas ciudades tuviesen una guarnición militar y fuerzas de la Guardia Civil. Su entrada en la ciudad se produce el día 11 del mencionado mes y para ello realizan un desfile por la calle del Príncipe que tuvo lugar a las tres de la madrugada y a la que asistieron numerosos vigueses; mientras desfilaban camino del cuartel de San Sebastián, la banda interpretaba el pasodoble *El farinato*, bajo la dirección de Martín Fayés.<sup>122</sup>

A partir de esas fechas, su banda de música se convirtió en uno de los elementos de divulgación de cultura y ocio más importantes e imprescindibles para la ciudad. Un 6 de agosto de 1968 le fue otorgada la medalla de oro de la ciudad en una sesión presidida por el entonces alcalde, Rafael Portanet.<sup>123</sup>

La banda estaba dirigida, como mínimo desde 1873, por Martín Fayés, ya que se podía leer en *El Diario de Santiago*: «La banda del regimiento de Murcia tocó bellísimas piezas, entre otras el cuarteto del tercer acto de Rigoletto, admirándonos la precisión, gusto y maestría con que fue ejecutado. La banda de Murcia es de lo mejor que hemos oído en su clase y felicitamos por ello a su inteligente director el ciudadano Martín Fayés».<sup>124</sup> Ya 1876 la colectividad le regala una batuta de oro a su director con la siguiente inscripción grabada: «Los jefes y oficiales del Regimiento Infantería de Murcia, núm. 37. A don Martín Fayés, músico mayor del mismo -10 de julio de 1876».<sup>125</sup>

---

<sup>120</sup> «El fonógrafo en Vigo», *Faro de Vigo*, 14 de septiembre de 1893, 2.

<sup>121</sup> «Audiciones del fonógrafo», *Faro de Vigo*, 15 de septiembre de 1893, 2.

<sup>122</sup> Gerardo González Martín, «El Regimiento de Infantería Murcia llegó en 1887, nueve años antes de lo que se creía», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 5 de enero de 1992, 36.

<sup>123</sup> «El Regimiento Murcia recibe la medalla de oro de la ciudad», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 6 de agosto de 2017, acceso el 6 de agosto de 2017, <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2017/08/06/regimiento-murcia-recibe-medalla-oro-ciudad/00031501972835475419303.htm>.

<sup>124</sup> «Serenatas», *El Deber, Periódico Republicano Federal Independiente* (Pontevedra), 7 agosto de 1873, 3.

<sup>125</sup> «Noticias de Galicia. Coruña», *El Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 7 de agosto de 1876, 2.

El mismo director lo localizamos por lo menos hasta 1888 dirigiendo la agrupación,<sup>126</sup> produciéndose su retiro en 1891<sup>127</sup> y falleciendo en la ciudad de Vigo en agosto de 1895.<sup>128</sup>

La BMRIM, amenizaba los festejos de Vigo realizando recitales, por los que en 1893 cobraba la cantidad de 100 pesetas por cada concierto a celebrar en la Alameda viguesa, siendo contratada por veinte conciertos.<sup>129</sup> En el año 1895 percibirían la misma cantidad, pero por treinta y cinco conciertos a realizar en el verano, comenzando los mismos en la segunda quincena del mes de julio.<sup>130</sup>

Participaban, como hemos dicho, en todo tipo de actos culturales en Vigo, siendo invitada a sesiones en honor de algún personaje destacado; nombramos como referencia el que le tributaron a la escritora y activista social Concepción Arenal en el Teatro Circo Tamberlick, en una velada literario musical que sería presidida por el escritor e ideólogo del regionalismo gallego, Alfredo Brañas y en la que, entre otros, tomaría parte el violinista orensano Antonio Fernández Bordas en 1897,<sup>131</sup> por lo tanto, en la etapa que ya formaba parte de la banda Reveriano Soutullo.

No solo participarían en inauguraciones de monumentos, enlaces ferroviarios o en los recibimientos de personalidades -como por ejemplo la llegada a Vigo en 1890 del famoso inventor Isaac Peral,<sup>132</sup> o su participación en la inauguración del teatro García Barbón en 1927-<sup>133</sup> sino que se desplazaban a las villas colindantes para amenizar las fiestas y actos religiosos o de cualquier otra índole que se estimase por parte de los mandos y previo contrato, visitando entre otras las villas de Cangas, Redondela, Ponteareas, Porriño o Tui. También realizaban actuaciones fuera de la provincia desplazándose inclusive por Portugal para los mismos menesteres; incluso pernoctando los días que duraran los actos en los sitios de desplazamiento, como deducimos del siguiente anuncio: «Regresó a Vigo, la notable banda de música

---

<sup>126</sup> «De interés general», *El Correo Gallego* (Ferrol), 16 de octubre de 1888, 3.

<sup>127</sup> «Crónica Regional», *El Regional, Diario de Lugo*, 1 de mayo de 1891, 2.

<sup>128</sup> «Fallecimiento», *La Actualidad, Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 30 agosto de 1895, 1.

<sup>129</sup> «La música de Murcia», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 7 de julio de 1893, 2.

<sup>130</sup> «Correo de Galicia», *El Eco de Galicia* (Lugo), 12 de junio de 1895, 2.

<sup>131</sup> «Velada», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 10 septiembre de 1897, 2.

<sup>132</sup> «Desde Vigo. Agosto 24 de 1890», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago*, (Santiago de Compostela), 25 de agosto de 1890, 2.

<sup>133</sup> Rubén Martínez Alonso, *El Casino de Vigo. Crónica ilustrada de la histórica sociedad de recreo (1847-1936)* (Santiago de Compostela: Alvarellos-USC, 2013), 178.

del regimiento Murcia, después de asistir a los festejos celebrados primeramente en Noya y últimamente en Puente Caldelas». <sup>134</sup>

En los años que estuvo Soutullo en la banda, la agrupación, aparte de las actividades comentadas anteriormente, también se desplazarían con su batallón, para tocar números musicales mientras realizaban maniobras militares, trasladándose para ello, entre otros lugares, a la ciudad Tui, próxima a la frontera con Portugal. <sup>135</sup>

Como ejemplo y muestra del repertorio que solía escuchar Soutullo -en este caso también interpretar- y que formaba parte de su formación y configuración del estilo compositivo futuro -aunque no podemos asegurarlo documentalmente-, reseñamos el siguiente, ejecutado en julio del año 1897 en la ciudad de Tui, año en la que ya formaba parte de la agrupación militar y a la que se desplazaba asiduamente la misma, debido a que el regimiento tenía plaza en dicha ciudad:

-*Una siega en Galicia*, rapsodia gallega (premiada en el certamen de París con medalla de oro). Montes

-*Rakozy*, overtura [sic] (arreglada por el Músico Mayor del Regimiento de Murcia). Keler Bela.

-*Le pas du diable*, overtura [sic]. Auber.

-*Caprichosa*, sinfonía (obra obligada en el certamen de Valladolid). Leopoldo Marín.

-Prólogo de la ópera *Mefistófeles*. Boito.

-Gran marcha de la ópera *Tanhaüser*. Wagner.

-*Numancia*, marcha de concierto. Gottó.

-*Combate del Callao*, poema descriptivo. Marín.

-*Aves y flores*, valeses. García.

-*Fantasía morisca*, con sus cuatro partes: *Entrada al Torneo*, *Meditación*, *Serenata* y *final*. Ruperto Chapí.

-Bailables de *La Gioconda*. Ponchielli.

-*El Gaitero*, pasodoble de la zarzuela del maestro Nieto, y otras de autores celebrados que forman el archivo de la laureada banda. <sup>136</sup>

---

<sup>134</sup> «Información regional», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 5 de septiembre de 1924, 4.

<sup>135</sup> «Maniobras militares», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 14 de julio de 1897, 2.

<sup>136</sup> «Ecos del Miño», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 7 de julio de 1897, 3.



El programa referenciado es muy completo y representativo del interpretado en la época por este tipo de agrupaciones, no solo militares sino también civiles, y más en concreto por las municipales, que eran las que debido a sus recursos instrumentales y humanos podían interpretarlas con un mínimo de solvencia y calidad. Este repertorio estaba compuesto habitualmente por bailables, obras gallegas, arreglos de oberturas de ópera, arreglos de fragmentos de zarzuela, así como transcripciones del repertorio orquestal.

Del programa y su interpretación se dijo: «La interpretación de las notables composiciones no pudo ser más acertada, llamando la atención del numeroso concurso de aficionados al divino arte que rodeaba a los músicos, la seguridad en la ejecución, la delicadeza en los diferentes matices y la precisión en la medición».<sup>137</sup>



Imagen 8. Bandera del Regimiento Infantería de Murcia n.º 37<sup>138</sup>

En cuanto a las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931), que es el período en el que se enmarca la producción de Soutullo, indica Frederic Oriola Velló, en su detallado trabajo sobre las agrupaciones y del que hemos extraído la mayoría de los datos vertidos sobre el funcionamiento de las mismas,<sup>139</sup> que las plantillas de estas estaban reguladas por el Real Decreto de Música y Charangas de 1875, que era el que reglamentaba la situación de las bandas de los regimientos de infantería y las charangas de los batallones de cazadores, que quedaban integradas por músicos de primera, segunda, tercera y los educandos, asimilados respectivamente a sargentos primeros, sargentos segundos, cabos primeros y

---

<sup>137</sup> Íd.

<sup>138</sup> Fotografía del AAA. Cortesía de José Martín, responsable de la tienda anticuaria y de segunda mano El Chambo, de la ciudad de Vigo. La bandera, denominada bandera de mochila española, se utilizaba para que el soldado pudiera cubrir y proteger sus pertenencias, sobre todo en campamentos.

<sup>139</sup> Frederic Oriola Velló, *Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)* (Zaragoza: Nassarre, Institución Fernando el Católico, 2014), 163-194.

soldados del cuerpo en el que sirvieran. Este decreto fue ampliado y desarrollado por la Real Orden de 7 de agosto de 1875, que plasmó el reglamento para la organización de las músicas y charangas de los cuerpos de Infantería y Regimientos a pie de las demás Armas e Institutos.

El Real Decreto de 10 de mayo de 1875, así como el Reglamento de 7 de agosto de 1875, son los que pusieron las bases de lo que fue el corpus legal que rigió sobre este tipo de entidades hasta la publicación del Decreto de 13 de agosto de 1932. El reglamento contemplaba cómo las músicas regimentales debían componerse por un músico mayor y sesenta efectivos, estando divididos en cinco músicos de primera clase, diez de segunda, veinticinco de tercera y veinte educandos.

Las vacantes a músicos mayores, al igual que los músicos de primera y de segunda, pasaron a cubrirse mediante una oposición. La oposición a músico mayor se verificaba en la Corte y la de los músicos de primera y segunda se realizaban en la localidad donde se hallase el cuerpo, a la que podían optar tanto personal civil como militar.

Los músicos de estos cuerpos estaban adscritos a la Plana Mayor del batallón, y en los regimientos al primer batallón, formando una sección bajo las órdenes del Capitán de Música. Este era el encargado de velar por sus gobiernos, disciplina y administración, y estaba auxiliado por un abanderado que vigilaba los actos del servicio y por un Brigada que llevaba la documentación y la contabilidad.<sup>140</sup>

Correspondía al músico mayor llevar a cabo la instrucción de la banda, dirigirla y realizar las academias precisas, así como elegir qué músicos de primera se encargarían de instruir a los músicos educandos, mientras los de segunda y tercera se dedicaban a tareas de copia de piezas musicales.<sup>141</sup> Este es uno de los hechos por lo que creemos que Soutullo se había iniciado de esta manera como copista y así al llegar a Madrid ya tenía experiencia y práctica en dicho oficio, aceptando el trabajar como tal para la recién creada SAE.

El Regimiento de Murcia n.º 37 en Vigo contaba con los siguientes mandos en el momento en que el maestro Soutullo se licencia: coronel, Alejandro Tapia Risueño; comandante, Vicente Aymerich Bisso; capitanes, Rufino Fernández

---

<sup>140</sup> Íd.

<sup>141</sup> Íd.

Menéndez y Arcadio Padín Alyale; capellán 2.º, Rogelio Tenreiro González; y el propio Ricardo Cetina, que era Músico Mayor.<sup>142</sup>

En el discurso que Soutullo dio en 1929, cuando Ponteareas le tributó un homenaje, tuvo palabras de agradecimiento para el regimiento al cual sirvió en sus obligaciones militares, llegando a decir:

Mi gratitud eterna al pueblo que me vio nacer, a todas las autoridades y representaciones que me honran inmerecidamente en este día para mí inolvidable, al señor coronel, jefes y oficiales del regimiento de Murcia que han tenido la gentileza de mandar a este acto la banda de música, la banda de mi regimiento, porque para todos los que hemos tenido la honra de servir militarmente a la Patria, seguimos llamando de por vida mi regimiento a aquel en que hemos hecho nuestro servicio militar y yo recuerdo con reconocimiento entre otros a mi capitán Lozano y a mi teniente Pita, hoy coronel y teniente coronel respectivamente del mismo regimiento.<sup>143</sup>

Por último, en relación a su vinculación con el mundo militar, reseñar que en 1913 el compositor se anunciaba como director de una academia preparatoria para músicos mayores, tanto militares como civiles, en la que se impartirían lecciones de armonía, contrapunto, fuga e instrumentación, ofreciendo las mismas lecciones también a provincias por correspondencia, con la dirección social en Mesonero Romanos, n.º 15 de Madrid, atendiendo de 4 a 6 horas.<sup>144</sup> Es esta la primera referencia a su labor pedagógica y creemos que lo haría para complementar su sustento, ya que el compositor acababa de abandonar su labor editora en Vigo en la casa El Modernismo Soutullo y Villanueva.

Poco después del homenaje del día 20 de octubre de 1929 en Ponteareas, y ya de vuelta Soutullo a su domicilio madrileño, en el salón de la asociación de gallegos en Madrid, Lar Gallego, le fue entregada el día 11 de diciembre del mismo año una artística placa por parte de los jefes y oficiales del Regimiento de Murcia n.º 37. En el acto hicieron uso de la palabra el comandante Esteve, en representación del regimiento, y Sanz Calonge, entre otros.<sup>145</sup>

---

<sup>142</sup> *Ministerio de la Guerra, Anuario Militar de España, mandado publicar al Depósito de la Guerra por Real Orden de 6 de diciembre de 1899* (Madrid: Taller del Depósito de la Guerra, 1900), 14.

<sup>143</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 8-9.

<sup>144</sup> «Enseñanza», *El Liberal* (Madrid), 23 de septiembre de 1913, 6.

<sup>145</sup> «Homenaje al maestro Soutullo», *La Voz* (Madrid), 12 de diciembre de 1929, 2.



Imagen 9. Entrega de la placa a Soutullo por parte de los jefes y oficiales del Regimiento Murcia en el Lar Gallego, el 11 de diciembre de 1929. Foto Francisco Segovia<sup>146</sup>

Presidió el acto, con el homenajeado, el Sr. Maceda, el coronel del regimiento de Asturias Julio Mena, los comandantes Sres. Román y Estévez, los escritores Enrique Calonge y Diego San José, el aguafortista Castro Gil, el exdiputado Alfonso Senra, el Sr. Quiroga y Antonio de la Villa. Ofreció el homenaje el comandante Estévez quien recordó las primeras lides musicales de Soutullo, a continuación el ambulante de correos Sr. Salgado, portador de la placa, leyó unas cuartillas, el periodista madrileño Antonio de la Villa, que comparó a Soutullo con Chapí y el ex diputado Alfonso Senra -hijo del alcalde de Vigo que bajo su presidencia becó a Soutullo- recordó el vibrante patrimonio de Vigo durante un concierto de la banda del regimiento Murcia, días antes de nuestro desastre colonial. Entonces formaba Soutullo parte de aquella agrupación musical. El comandante Estévez le entregó la placa en medio de grandes aplausos.

La placa está adornada con los escudos de España y Galicia y el emblema del Regimiento de Murcia, n.º 37 de línea. En el centro lleva una cariñosa leyenda de sus antiguos compañeros, en la que se puede leer lo siguiente: «Al laureado compositor don Reveriano Soutullo, músico de segunda que fue de este regimiento en los años 1896-1900».<sup>147</sup> La placa era conservada en 1995 por su hijo José Luis Soutullo.<sup>148</sup>

<sup>146</sup> BMMP.

<sup>147</sup> «Un homenaje al maestro Soutullo. Entrega de una placa del Regimiento Murcia», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 12 de diciembre de 1929, 12.

<sup>148</sup> Estévez, *Reveriano...*, 34.

Unos días más tarde de este acto el compositor asiste al Cuartel de la Montaña, donde estaba alojado el Regimiento de Asturias, para corresponder a las atenciones que le habían dispensado los jefes y oficiales de este regimiento, que representando al de Murcia de guarnición en Vigo, le hicieran entrega de la artística placa, además de atender a la promesa efectuada a la banda de Asturias de las primicias de la ejecución en Madrid de su pasodoble *Puenteareas*.

Después de pasar revista formó la banda en la galería del cuartel y en presencia de todos los jefes y oficiales del regimiento, representaciones del Lar Gallego, amigos y admiradores de Soutullo, empuñó este la batuta, dirigiendo la obra, la cual tuvo que repetirse entre cálidos aplausos. El maestro Soutullo, verdaderamente emocionado, dio las gracias y prometió escribir un nuevo número musical dedicado al regimiento de Asturias, del que no tenemos conocimiento de que se hubiera producido.<sup>149</sup>

Soutullo, después de licenciarse en la banda militar en 1899, y pocos meses antes de su partida hacia Madrid para ampliar su formación musical, permanece en la Banda de Música de Porriño, con cuyo director Marcelino Giráldez le unía una cordial relación personal.<sup>150</sup>



Imagen 10. Fotografía estereoscópica de Aurélio da Paz dos Reis de la BMIRM n.º 37, realizada en el puerto de Vigo en 1901<sup>151</sup>

<sup>149</sup> «Un acto simpático en el cuartel de la Montaña», *El Liberal* (Madrid), 4 de febrero de 1930, 2.

<sup>150</sup> Arija, *Reveriano...*, 32.

<sup>151</sup> CPF: signatura, PT/CPF/APR/001-001/005109.

## II. 3. Etapa de estudiante y primeras actividades profesionales en Madrid

Cuando Soutullo se desplaza de Galicia a Madrid para oficializar sus estudios no reglados, así como especializarse en composición, -hecho del que se hace eco el periódico local *Faro de Vigo*, que junto a la demás prensa siempre trató con verdadero mimo a Soutullo-,<sup>152</sup> el censo de población del año 1900 contaba que Ponteareas tenía 13.493 habitantes, Redondela 11.488 y Vigo 23.144, las tres ciudades por las que transcurría la vida del compositor. Es de suponer que el impacto causado en el autor cuando visitó por primera vez la capital fuese grande, ya que Madrid tenía de aquella un total de 540.109 habitantes de derecho<sup>153</sup> y estaba inmersa en una transformación que le llevaría a adaptarse a las características de otras capitales europeas, dando entrada a una sociedad industrial con sus complicaciones, nuevos espacios, cambios sociales tanto culturales como tecnológicos, relacionados con el cambio de siglo.<sup>154</sup>

La llegada de Soutullo a la capital en el inicio del siglo XX se corresponde con la cumbre artística de compositores como Ruperto Chapí, Federico Chueca o Tomás Bretón, correspondientes a la segunda generación de autores del género zarzuelístico y a la que van a dar el relevo precisamente la definida por Temes como la «tercera generación. La eclosión», compuesta por el propio Reveriano Soutullo, Juan Vert, Vicente Lleó, Amadeu Vives o José Serrano, entre otros muchos.<sup>155</sup>

Soutullo, en una entrevista efectuada por el periodista Emilio Canda para la revista regional viguesa *Vida Gallega* en 1929, cuenta cómo fue su marcha a Madrid y las circunstancias de cómo se ganaba la vida poco después de establecerse allí:

—¿Cuándo marchó a Madrid?

A los 19 años, con 7 duros justos y un billete de 3.<sup>a</sup> por todo capital y sin el instrumento pues lo había vendido.

—¿Qué hizo usted?

---

<sup>152</sup> «De viaje salieron: [...]. Para Madrid, con objeto de terminar sus estudios en la Escuela Nacional, el músico de 2.<sup>a</sup> del regimiento de Murcia D. Severiano [sic] Soutullo», *Faro de Vigo*, 18 de septiembre de 1900, 2.

<sup>153</sup> Datos extraídos del Fondo Documental del INE, Madrid, t. I, resultados definitivos, año 1900, 3-7, acceso el 7 de junio de 2017, <http://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tnp=71807>.

<sup>154</sup> Jesús A. Martínez Martín, «Madrid, de Villa a Metrópoli. Las transformaciones del siglo XX», *Cuadernos de Historia Contemporánea* 2000, 22 (2000): 228.

<sup>155</sup> José Luis Temes, *El Siglo de la Zarzuela, 1850-1950* (Madrid: Ediciones Siruela, S. A., 2014), 218.

Los duros se agotaron pronto y para poder comer empeñé algunas cosillas,  
compré un cornetín y tomé parte en todas las charangas, tocando por las aldeas.  
Donde me daban dos duros allá iba yo con mi cornetín.<sup>156</sup>

En la capital obtiene la ayuda del famoso escritor satírico nacido en Vigo Luis Taboada Coca, que por medio de una tarjeta escrita de su puño y letra y firmada a 19 de octubre de 1903, le pide al escritor Fernández Shaw que: «si tiene medio de ayudarle en los comienzos de su carrera, mucho se lo agradecería».<sup>157</sup>

Soutullo ingresa en el Conservatorio de Música y Declamación -centro que estaba dirigido por Ildefonso Jimeno de Lerma,<sup>158</sup> y que en 1901 pasó a estar como Comisario Regio el prestigioso compositor Tomás Bretón Hernández- donde estudia armonía con Pedro Fontanilla Miñanbres y composición con Tomás Fernández Grajal.

En cuanto a los estudios en el nombrado conservatorio, es Jaime Estévez Vila quien en su libro sobre el compositor nos describe los mismos:

Es en octubre de 1900, cuando está matriculado en Armonía 1.º y Cornetín 1.º, tiene número de inscripción 13.406 y domicilio en Cabestreros 10 y 12 – 2.º.

A final de curso no aparece en las actas de cornetín por lo que es probable que lo dejase para dedicarse de lleno a lo que le interesaba que era la composición. Si aparece como alumno del señor Fontanilla en Armonía donde se puede leer: «Sobresaliente en los tres y concurre». Esto quiere decir que en ese curso hizo ampliación de matrícula y realizó toda la Armonía, lo que demuestra que previamente en Vigo ya había cursado esta materia. [...]. Soutullo se presenta al premio junto a otros 27 aspirantes y lo que le conceden es un accésit por unanimidad, pero no el premio. [...].

Los estudios de Composición

Curso 1901-1902: Notable, composición 1.º (12-VI-1902)

Curso 1902-1903: Notable, composición 2.º (2-VI-1903)

Sobresaliente, composición 3.º (20-VI-1903)

Curso 1903-1904: Sobresaliente, composición 4.º (exámenes extraordinarios en septiembre.

---

<sup>156</sup> Canda (hijo), «Hablando con el maestro Soutullo», 13-14.

<sup>157</sup> AFJM, Biblioteca, Archivo epistolar, Cartas de Luis Taboada a Carlos Fernández Shaw, signatura: CFS-AE-XVI 250.

<sup>158</sup> Organista, musicólogo y académico; fue nombrado director del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid el 11 de enero de 1897, permaneciendo hasta 1901. Federico Sopeña Ibáñez, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967), 95.

Curso 1904-1905: Consta matriculado en 5.º de composición, pero sin calificación ni en junio ni en septiembre.

Curso 1905-1906: Sobresaliente, composición 5.º (15-VI-1906)

Premio de composición por unanimidad con fecha 3-VII-1906.<sup>159</sup>

Importante para Reveriano Soutullo, y que cambió su suerte profesional inmediata, fue el premio de composición obtenido, como hemos reseñado, el 3 de julio de 1906. Este premio hacía dos años que no se otorgaba, siendo el anterior premiado en la misma especialidad, José Subirá y el siguiente en 1908, Francisco Fúster.<sup>160</sup> El galardón le fue concedido por unanimidad, formando el tribunal los compositores: Tomás Bretón Hernández -que ejercía de presidente-, Pablo Hernández, Valentín Zubiaurre, Tomás Fernández Grajal, Bartolomé Pérez Casas, Gerónimo Giménez, Felipe Espino, Valentín de Arín y Pedro Fontanilla.<sup>161</sup> Ese mismo año también fueron premiados en la misma categoría, los siguientes alumnos: José Balsa y María Rodrigo en piano,<sup>162</sup> Luisa Menárguez en arpa<sup>163</sup> y Antonio Romo en fagot.<sup>164</sup>

Debido a este éxito obtenido en la capital, Soutullo fue recibido en la estación del ferrocarril en Vigo el día 7 de julio por los profesores de música Núñez, Menegón, Villanueva, las comisiones de los orfeones de La Oliva y Republicano, así como muchos amigos particulares;<sup>165</sup> agasajándolo con un acto celebrado en el comedor grande del Hotel Continental de Vigo, el 14 de del mismo mes y año. En dicho acto la mesa en forma de herradura estaba artísticamente adornada con flores y ocupaba la presidencia Reveriano Soutullo, que además tenía a su derecha al director de la BMRIM, Rafael Silvestre y a su izquierda al de la BMMV, Wenceslao Menegón. Inició los brindis Maximiliano Arbones, que como Soutullo era de Ponteareas; posteriormente un socio de La Oliva, en nombre de esta sociedad, leyó el acuerdo tomado en junta general de nombrarle socio honorario. Al finalizar todos los comensales acompañaron a Soutullo hasta la Puerta del Sol.<sup>166</sup>

---

<sup>159</sup> Estévez, *Reveriano...*, 35-36.

<sup>160</sup> Federico Sopeña Ibáñez, *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967), 251.

<sup>161</sup> Estévez, *Reveriano...*, 39.

<sup>162</sup> Sopeña, *Historia Crítica...*, 254.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, 257.

<sup>164</sup> *Ibíd.*, 258.

<sup>165</sup> «El Sr. Soutullo», *Faro de Vigo*, 8 de julio de 1906, 2.

<sup>166</sup> «En honor a Soutullo», *Noticiero de Vigo*, 16 de julio de 1906, 2.



La Sociedad Coral La Oliva rinde con ello un justo y merecido homenaje mediante este nombramiento; esta institución a través de su orfeón había popularizado la melodía gallega *Veira d'o mar*, con letra de Pío Lino Cuñas, en importantes eventos, como los actos del casamiento del rey Alfonso XIII con la princesa Victoria Eugenia de Battenberg en Madrid, orfeón que hablaremos en el apartado dedicado a la producción del autor para orfeón y coro mixto.



Imagen 11. Imagen de Soutullo publicada al poco de ganar el primer premio de composición en Madrid<sup>167</sup>

Ese mismo año de 1906 fue nombrado también Socio Honorífico por el Orfeón de la Juventud Republicana de Vigo, y en 1913 con la misma distinción lo fue por la recién constituida sociedad musical de profesores de orquesta denominada La Filarmónica, junto al compositor Tomás Bretón Hernández; el director de la BMMV, Mónico García de la Parra Téllez; el de la BMRIM n.º 37, Ricardo Cetina Clat y los pianistas Enrique Curbera Tapias y Francisco Ramón Núñez Pene.<sup>168</sup>

## II. 4. Faceta de copista y editor

Soutullo, al mismo tiempo que estudia en el conservatorio madrileño, y para su propio sustento, trabaja de copista para la recientemente creada SAE,<sup>169</sup> que había fundado entre otros el maestro Ruperto Chapí y el escritor Sinesio Delgado, y que obtenía de esta actividad de copia, uno de sus mayores ingresos.

---

<sup>167</sup> «Reveriano Soutullo», *Patria Gallega, Revista Semanal Ilustrada* (Vigo), 18 de agosto de 1906, 5.

<sup>168</sup> «Notas de arte. La Filarmónica», *Noticiero de Vigo*, 10 de abril de 1913, 2.

<sup>169</sup> «Con gran aprovechamiento estudia en el conservatorio», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 29 de septiembre de 1903, 3.

Es precisamente Chapí el que introdujo a Soutullo como copista en la referida asociación, según las declaraciones de este último: «Chapí demostró por mí gran predilección, dándome excelentes consejos y, para ir abriéndome paso, me colocó de copista en la Sociedad de Autores y en la orquesta del Price».<sup>170</sup>

Es en 1903 cuando tenemos la primera noticia de la labor de Soutullo como copista; se podía leer en uno de los periódicos de la época:

Con gran aprovechamiento estudia en el Conservatorio, cuarto año de composición, el músico que fue del regimiento de Murcia, Severiano [sic] Soutullo. [...]. El joven músico se lo debe todo a su laboriosidad, el mismo se costea sus estudios, pues toca en la orquesta de uno de los coliseos de la corte y es copista en el archivo de la Sociedad de Autores.<sup>171</sup>

Consultados los archivos de la actual SGAE, no hemos localizado documentos que acrediten esta faceta y etapa profesional de Soutullo. Para dicha búsqueda revisamos los boletines oficiales que publicaban, el primero de los cuales se publicó el 30 de enero de 1903.

Lo que si localizamos, fue el reglamento aprobado por la junta directiva el día 10 de septiembre de 1904, y en cuyo capítulo primero se organizaba la administración de la sociedad, creando para ello seis secciones con las denominaciones siguientes:

- 1.ª: Correspondencia.
- 2.ª: Contabilidad.
- 3.ª: Caja.
- 4.ª: Archivo.
- 5.ª: Copistería
- 6.ª: Librería.<sup>172</sup>

La sección correspondiente a copistería, por lo expuesto anteriormente, es la que centra nuestro interés, y su reglamento estaba redactado con los siguientes contenidos y cometidos:

- 1.º: La copia a mano o litografiada de los materiales de orquesta.
- 2.º: Custodiar el papel pautado y sin pautar que se emplee en este servicio.

---

<sup>170</sup> Canda (hijo), «Hablando con el maestro Soutullo», 13.

<sup>171</sup> «Músicos gallegos», *El Regional, Diario de Lugo*, 30 de septiembre de 1903, 1.

<sup>172</sup> «Reglamento», *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid), 21 (1904): 1.

3.º: Presentar todos los meses una relación de papel gastado, con expresión de las obras copiadas y un resumen donde conste las hojas durante el mes de existencia anterior, las entradas y la existencia que resulte para el mes siguiente.<sup>173</sup>

Por la información incluida en los acuerdos de la Junta General Ordinaria, verificada el día 27 de enero de ese año de 1905, podemos deducir que el compositor estaba contratado como temporero a destajo, ya que se puede leer en el citado documento lo siguiente:

#### Copistería

Esta dependencia, señores, por la índole importantísima de los servicios que presta, fuente principal de los ingresos sociales, tenía que ser para nosotros, como lo ha sido para todas las juntas anteriores, objeto preferente de atención. Como todos sabéis, la copia de materiales de orquesta se venía verificando a destajo por los señores copistas, desde la fundación de la sociedad; y este servicio gravaba el presupuesto social en tres mil pesetas mensuales, por término medio.

Considerando excesiva esta cantidad y con el fin plausible de disminuirla y regularizar y mejorar el servicio, una junta directiva anterior introdujo una radical reforma en esta dependencia, dicha reforma consistía en crear una plantilla de copistas compuesta de veinticuatro individuos con sueldo fijo, cuya asignación importaba dos mil quinientas pesetas aproximadamente.<sup>174</sup>

En 1911 eran doce los copistas a sueldo y de forma excepcional podían llegar a cerca de cien los que realizaban la función en calidad de temporeros. Los que estaban a sueldo eran los encargados de autografiar la música, cuyas tiradas de entre cuarenta o cincuenta materiales se hacían en la litografía de la sociedad, manipulando dos máquinas de sistema avanzado para la época. Esta sección era manejada por diez empleados.

Noventa y dos eran los copistas que trabajaban en las obras de estreno y la restante obra manuscrita, por lo que se cobraba a 0,45 pesetas la hoja, cuando se trataba de la original y 0,35 la duplicada. El encargado de la copistería era el compositor Manuel Quislant, que gozaba del «beneplácito de todos», según la referencia.<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Íd., 2.

<sup>174</sup> «Copistería», *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid), 37 (1906): 1.

<sup>175</sup> Federico Gil Asensio, «El teatro y los autores», *Por Esos Mundos* (Madrid), abril 1911, 518.

Indica M.<sup>a</sup> Luz González Peña que en 1910 se habían copiado más de doscientos materiales de zarzuela para los teatros líricos de Madrid, repartidos en: catorce para el Apolo, doce para el Gran Teatro, nueve para el Eslava, uno para el Cómico, veintidós para La Latina, veintitrés para el teatro de Novedades, diez para el Madrileño, quince para el Royal Kusaal, uno para el Actualidades, nueve para el Venavente, siete para Lo Rat Penat, seis para el Moulin Rouge, once para el Salón Madrid, tres para el Salón Victoria, dos para el Príncipe Alfonso, cinco para el Nuevo Apolo y uno para el Lara.<sup>176</sup>

En 1934 se publica un reportaje en la revista *Mundo Gráfico* en el que se podía leer que se conservaba una foto de Soutullo en los espacios reservados a los trabajadores de copistería del que había sido vicepresidente de la Sociedad de Líricos, que comenzara siendo copista de ella,<sup>177</sup> lo que vendría a confirmar la faceta como tal del maestro en la etapa inicial de la mencionada sociedad.

La actividad de copista era compaginada por parte del compositor con la pertenencia a la orquesta del teatro Price como instrumentista de cornetín, dado que entre los años 1904 y 1909 estaba inscrito en dicha especialidad instrumental,<sup>178</sup> en la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid.<sup>179</sup> También, según Diego San José, ocupó un puesto en las orquestas de los teatros de La Zarzuela y Romea.<sup>180</sup>

A partir de 1908 el músico alterna en Madrid su trabajo de composición con el realizado para el editor Ildefonso Alier Martra (Barcelona, 1864-Madrid, 1938), año en el que el empresario catalán se instala en la capital como autónomo.<sup>181</sup>

Este prolífico profesional de la edición trabajaba en 1894 para Andrés Vidal y Llimona, contratado como representante en Barcelona y en 1904 ejercía de gerente de la Sociedad Vidal Llimona y Boceta de la misma ciudad. A partir de su llegada a la

---

<sup>176</sup> M.<sup>a</sup> Luz González Peña, «La copistería de la Sociedad de Autores Españoles. Una alternativa a la edición impresa», en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, ed. por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012), 559.

<sup>177</sup> José Montero Alonso, «Una visita a la Sociedad Española de Autores Líricos», *Mundo Gráfico* (Madrid), 11 de julio de 1934, 5.

<sup>178</sup> Anselmo Redondo, *Anuario de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid* (Madrid: R. Velasco, 1909), 17.

<sup>179</sup> Victorio Moreno y Noguera, *Anuario de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid* (Madrid: R. Velasco, 1904), 17.

<sup>180</sup> Diego San José de la Torre, «In Memoriam Reve», *El Liberal* (Madrid), 11 de noviembre de 1932, 2.

<sup>181</sup> José Carlos Gosálvez, *La edición musical española hasta 1936* (Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995), 125.

capital se instala como editor propio, llegando a distribuir en 1909 con Stadium des Arts, Edition Estic, con dirección en el n.º 38, Bd de Strasbourg de París y expandiendo a partir de 1913 el negocio, con sucursales en el propio Madrid, Barcelona y en 1912 en Valencia. Asegura Gosálvez que la editorial Ildefonso Alier formaba junto a la de la Unión Musical Española -ejercía esta un control casi absoluto- una de las mayores editoras en producción musical del mercado español en el primer tercio del siglo XX.<sup>182</sup>

**Répertoire Espagnol Moderne**  
**J. VALVERDE**  
*Oeuvres Choies*

**PIANO A 2 MAINS**

PIANO A 2 MAINS	PRIX NET
3144 Albertine . . . . .	Poika 1,50
3145 Danza Cubana . . . . .	1,50
3146 Danse Sauvage ( <i>Valverde et Calleja</i> ) . . . . .	2
3147 España Flamenca . . . . .	Pastais 2
3148 Les Étoiles ( <i>Las Estrellas</i> ) . . . . .	Mazorka 1,50
3149 La Fornarina . . . . .	Marche Espagnole 2
3150 Jiga Vngles . . . . .	1,50
<i>Maison de Dames . . . . . Mais que de scène</i>	
<i>de la scène pour 3 voix de b. - mezzo et ch. - mezzo</i>	
<i>Nº 1. L'air de la Danse, Nº 1 bis. Sevillana.</i>	
<i>Nº 2. Chanson Flamenca (Chant et Piano)</i>	
<i>Nº 3. 2.º Chanson - Nº 3 bis. Tango Chant et Piano</i>	
<i>Nº 4. Tango de Estrella et Panto (Viva Coroba)</i>	
<i>Nº 5. Danse de Castagnettes</i>	
<i>Nº 6. Danse de Chile</i>	
<i>La Partition complète . . . . .</i>	
<i>6</i>	
3151 Malagueña ( <i>Valverde et Torregrosa</i> ) . . . . .	1,50
3152 Marche Cake-Walk ( <i>Valverde et Calleja</i> ) . . . . .	1,50
3153 Marche des Musettes ( <i>Valverde et Serrano</i> ) . . . . .	2
3154 Marche aux Fleurs (le) ( <i>Valverde et Torregrosa</i> ) . . . . .	Schottisch 2
3155 Minoss . . . . .	Baquerá 2
3156 Mulata (la) . . . . .	Baquerá 1,50
3157 Pasa Calle . . . . .	Marche Espagnole 2
3158 Peppito ( <i>Valverde et Serrano</i> ) . . . . .	Tango 2
3159 Polka-Musette (la) ( <i>Valverde et Torregrosa</i> ) Danse . . . . .	1,50
3160 Solea . . . . .	1,50
3161 Recluta (el) . . . . .	Polka Militaire 2
3162 Trois Moineaux (les) . . . . .	Talse lente 2
3163 Trebol (el) ( <i>Valverde et Serrano</i> ) . . . . .	Baquerá 1,50
3164 — . . . . .	Schottisch 2
3165 Viva la Mancha . . . . .	Seguidillas 2
3166 Viva Cordoba . . . . .	Tango 2
3167 Moras, Morlan, Moras . . . . .	Baila popular 1,25

**ORCHESTRE**

ORCHESTRE	PRIX NET
3107 Danse Sauvage ( <i>Valverde et Calleja</i> ) . . . . .	2
3108 La Fornarina . . . . .	Marche Espagnole 2
3109 La Mulata . . . . .	Baquerá 2
3110 La Polichinette ( <i>Valverde et Torregrosa</i> ) . . . . .	2
3111 Les Trois Moineaux . . . . .	falso lente 2

**CHANT ET PIANO**  
*Texte français*

CHANT ET PIANO	PRIX NET
3172 L'amour en Espagne ( <i>et superio</i> ) (onglet du placard) . . . . .	1
3173 Bravade Andalousa . . . . .	1
3174 C'est l'heure de l'aimer . . . . .	Chanson-Vals 2
3175 Entre les deux amours . . . . .	Chansonette 1
3176 Je frappe à ton cœur . . . . .	1
3177 Lise, Lison, Lisette . . . . .	1
3178 Passante d'amour . . . . .	Baquerá 1
3179 Le petit bâton blanc . . . . .	Chansonette 1
3180 Le petit Chinois . . . . .	Chansonette 1
3181 Première folie ( <i>Les trois moineaux</i> ) (falso chanté) . . . . .	2
3182 Priantière rencontre . . . . .	Chansonette 1
3183 V'la les boutons . . . . .	Chansonette 1

**Texte espagnol**

Texte espagnol	PRIX NET
3184 El matorral . . . . .	Jota populaire 2
3185 A mi insceno ( <i>Valverde et Calleja</i> ) . . . . .	Gacón 1,50

**Ildefonso ALIER**  
ÉDITEUR

Imagen 12. Publicidad del repertorio del compositor J. Valverde, ed. por Ildefonso Alier para el público francés<sup>183</sup>

Soutullo permanece más de diez años como director de publicaciones y encargado de hacer las transcripciones para orquestas y bandas en la referida editorial,<sup>184</sup> por lo que sacamos la conclusión de que este trabajó habitualmente para Alier hasta 1918, aunque alguna de su música se editó en la editorial en fechas posteriores a la misma, como es el caso de la versión pianística del pasodoble *Puenteareas* que fue publicada en 1929. Tenemos además referencia en el periódico *El Diario de Pontevedra* de que otro compositor gallego, el coruñés José María Varela

<sup>182</sup> Gosálvez, *La edición musical...*, 125-133.

<sup>183</sup> AAA.

<sup>184</sup> J. F., «Ha muerto el compositor Reveriano Soutullo», *El Heraldo* (Madrid), 28 de octubre de 1932, 5.

Silvari, había sido nombrado director artístico de la citada editorial a finales del año 1913, así como técnico del periódico dependiente de la misma.<sup>185</sup>

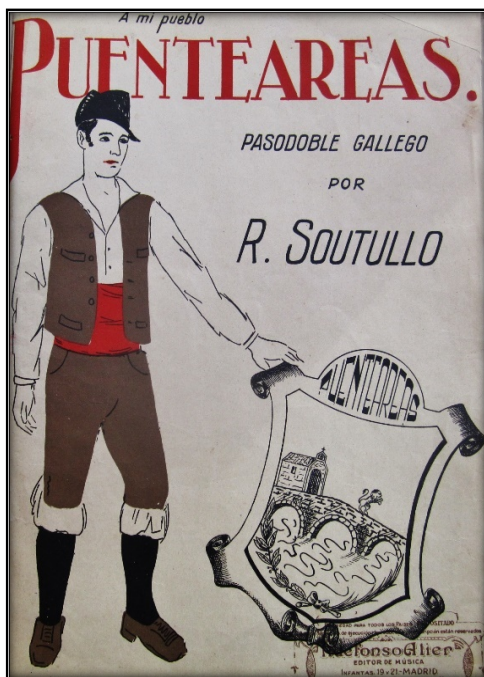


Imagen 13. Portada del pasodoble *Puentearreas* en su versión para piano solo, que Soutullo dedicó a su pueblo natal. Edición de Ildefonso Alíer<sup>186</sup>

Lo que sí es contrastable, es que a partir de su relación con dicho editor se publican la mayor parte de las obras para piano solo, voz y piano, sextetos, así como un volumen importante de obras para banda.

La relación de Soutullo con Alíer y la historia de su actividad en la editorial, se irá construyendo poco a poco, ya que en la BNE se llevan catalogado más de mil documentos que aparecieron en un contenedor, con fechas entre 1917 y 1934, entre los cuales se encuentran solicitudes de repertorio de orquestas y particulares, registro de publicaciones, libros de cuentas, correspondencia con otros editores y distribuidores, a los que hay que sumar a los ya adquiridos en el año 2002, en el que se consiguieron partituras, cartas, albaranes, planchas grabadas, litografías, y recibos en depósito entre los años 1914 y 1924.<sup>187</sup> Desde 2005 se comenzó la descripción de los llamados, papeles Alíer.

<sup>185</sup> «El popular maestro compositor coruñés», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 15 de noviembre de 1913, 2.

<sup>186</sup> AAA.

<sup>187</sup> Isabel Lozano Martínez, «Los archivos personales y de entidades musicales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional» (comunicación presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. Madrid, 17-18 febrero de 2011), 9-10.

A la muerte de Ildefonso Alier, la editorial continúa bajo la razón social de Viuda e hija de Ildefonso Alier (1938-1950) y posteriormente Editorial Alier (1950-1982).

Ya antes, esto es, en 1904 y debido a la experiencia adquirida en sus años de colaboración en la SAE, Soutullo se convertía en editor y socio del músico del que había sido compañero en la BMRIM y después subdirector de la BMMV, Eduardo Villanueva, bajo la firma comercial de Soutullo y Villanueva, con dirección social en Carretera de Bayona, n.º 70 pral. 8-4. De esta época son las ediciones de las obras *Primadeira*, *Veira d'o mar*, ambas para canto y piano y la mazurca *¡Solo por ti!* para piano solo, o la polca también para piano titulada *Noemí*,<sup>188</sup> entre otras muchas de otros compositores, como las melodías gallegas para piano y canto *Toque d'alba* y la muiñeira *A trécola* (la manía), ambas del vigués Francisco Ramón Núñez Pene;<sup>189</sup> o el pasodoble *Celita* -dedicada al torero gallego Alfonso Cela Vieito- del compositor Julio Cristóbal, del que conservamos un ejemplar original con portada a color de la imprenta litográfica de A. Pontone, con dirección en Sta. Isabel, n.º 45 de Madrid.



Imagen 14. Portada de *Celita*, pasodoble gallego con ribetes de andaluz, para piano solo, ed. por Soutullo y Villanueva<sup>190</sup>

<sup>188</sup> Pablo Abreu, «La edición Musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva» en *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, ed. por Montserrat Capelán, et al. (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012), 484-485.

<sup>189</sup> BAMPG.

<sup>190</sup> AAA.



En 1905 aparece en *Faro de Vigo* la publicidad de la venta de las obras mencionadas anteriormente, así como los puntos de venta, descrita de la siguiente forma:

#### Música para piano

La acreditada casa editorial Soutullo y Villanueva, acaba de poner a la venta las siguientes obras para piano, esmeradamente impresas y con artísticas portadas.

*Ilusión*, vals lento por M. Villanueva.

*Ondulando*, ídem, ídem, por L. Andreu.

*Solo po* [sic] *ti*, mazurka [sic] de salón por R. Soutullo.

*Noemí*, polka [sic] de ídem por ídem, ídem.

#### Melodías gallegas para canto y piano

*Veira d'o mar*, por R. Soutullo.

*Primadeira*, por ídem.

*Toque d'alba*, por F. R. Núñez.

*A' trécola*, por ídem, ídem.

#### Puntos de venta

Pontevedra, Benito Pararche, Administración de Loterías.

Vilagarcía, Joaquín Rubianes, director de la Banda Municipal.

Tuy, Venancio Lorenzo, Corredera, Ferretería.

Mondariz, Sucursal de «Fin de Siglo» 2-1.<sup>191</sup>

A partir de la fundación de la editorial comienzan a surtir de partituras a las colectividades musicales, que iniciaban el siglo con un importante auge, tanto en números de componentes como participantes en certámenes y concursos que se organizaban por la geografía gallega; sabemos documentalmente que en 1905 la Banda Municipal de Santiago de Compostela incorporaba a su archivo tres marchas regulares, compradas en la tienda de Soutullo y Eduardo Villanueva.<sup>192</sup>

En 1909 el compositor puso en marcha un nuevo archivo de partituras denominado El Modernismo Soutullo y Rivera (antigua casa Soutullo y Villanueva), que se anunciaba como un archivo de obras musicales para bandas civiles y militares, que disponían de las últimas novedades de las zarzuelas estrenadas en

---

<sup>191</sup> «Música para piano», *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1905, 3.

<sup>192</sup> Beatriz Cancela Montes, «La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015)» (tesis doctoral, Universidad de Oviedo, 2015), 441, <http://hdl.handle.net/10651/33933>.



Madrid;<sup>193</sup> lógicamente el conocimiento de las últimas novedades estrenadas en la capital corría a cargo de Soutullo.



Imagen 15. Anuncio de la nueva sociedad, bajo la denominación de El Modernismo Soutullo y Rivera, insertado en el periódico *Faro de Vigo* en 1909<sup>194</sup>

Esta empresa tuvo una corta existencia al suscribir Soutullo, Villanueva y Alier en 1910 un contrato de colaboración según el cual las obras para banda serían editadas en Galicia y el resto de las composiciones en Madrid. Se crea entonces la sociedad mercantil Soutullo y Villanueva,<sup>195</sup> que el compositor abandona en 1913, cediendo sus derechos a Manrique Villanueva el 3 de marzo de dicho año.<sup>196</sup> Al año siguiente los Villanueva deciden abandonar la edición de partituras.



Imagen 16. Sello con la publicidad de El Modernismo Soutullo y Villanueva<sup>197</sup>

<sup>193</sup> «El Modernismo», *Faro de Vigo*, 8 de diciembre de 1909, 3.

<sup>194</sup> *Ibíd.*

<sup>195</sup> En el *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración* de 1906, n.º 2, 770, aparece en el apartado de música (Editores y almacenistas de instrumentos), el nombre comercial de Soutullo y Villanueva.

<sup>196</sup> Pablo Abreu, «La edición Musical en Vigo», 487.

<sup>197</sup> AAA.

La empresa alargó su andadura bajo la denominación de Eduardo Villanueva e Hijo, continuando como Manrique Villanueva y cerrando sus puertas definitivamente el 31 de enero de 2015, después de más de un centenar de años dedicado a la música en la ciudad de Vigo.<sup>198</sup>

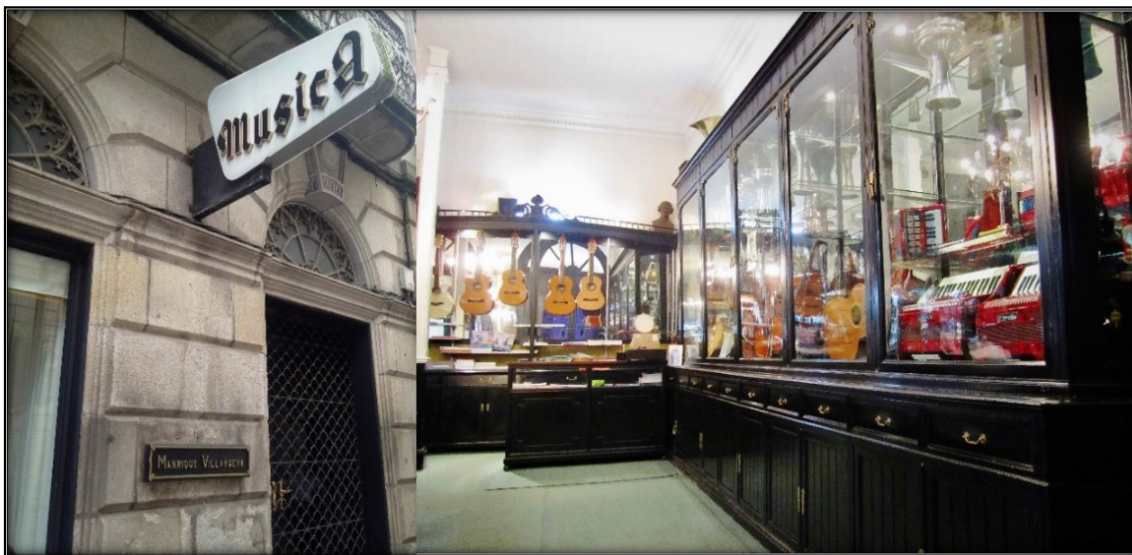


Imagen 17. Exterior e interior de la desaparecida tienda de música de Manrique Villanueva en el año de su cierre definitivo<sup>199</sup>

## II. 5. Diego San José de la Torre en la vida de Reveriano Soutullo

Diego San José de la Torre, nacido en Madrid en 1884, fue un escritor, periodista e historiador, especializado en el denominado Siglo de Oro, así como autor de relatos publicados en *La Novela Corta*, *El Cuento Galante*, *El Cuento Semanal* y numerosos artículos en los periódicos *El Globo*, *El Liberal*, *La Libertad*, *El Noticiero*, *El Imparcial*, *ABC*, *El Herald*, *La Esfera*, *Faro de Vigo*, entre otros. Ocupó el cargo de redactor de *El Liberal* y ejerció de crítico literario en *El Herald*, ambos en Madrid; también realizó colaboraciones para las revistas *Los Contemporáneos*, *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo* y *La Ilustración Española y Americana*.<sup>200</sup>

Cabe destacar que a su fallecimiento dejaba inéditas dos obras muy importantes para nuestra memoria histórica y en las que relata su peripecia vital;

---

<sup>198</sup> Begoña Rodríguez Sotelino, «Cierra un clásico de la música clásica», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 18 de diciembre de 2014, acceso el 12 de enero de 2015, [http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2014/12/18/cierra-clasico-musica-clasica/0003\\_201412V18C2993.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2014/12/18/cierra-clasico-musica-clasica/0003_201412V18C2993.htm).

<sup>199</sup> AAA.

<sup>200</sup> Manuel Puga Pereira y Xosé Manuel Moreira Docampo, *Redondela e os redondeláns na vida de Diego San José* (Redondela: Concello de Redondela, 2013), 9-28.

estas obras fueron la que lleva por título *De cárcel en cárcel*,<sup>201</sup> editada en 1988 y recientemente revisada y actualizada en 2016,<sup>202</sup> y *Memorias de un gato*, que se publicó en 2018.<sup>203</sup>

San José declaró en 1916 que escribía de una forma arcaica, según sus propias palabras porqué: «Los primeros libros que leí fueron de la biblioteca Rivadeneyra. Cuando tenía seis años, el dinero que juntaba lo iba a gastar en el Español, viendo hacer teatro clásico a la Guerrero y Díaz de Mendoza. Y fue desde entonces que empezó mi gran amor al Siglo de Oro» y que estaba redactando el texto de una ópera en colaboración de Enrique Reoyo, la cual musicaría Soutullo.<sup>204</sup>

Contaba Diego San José que había conocido a Reveriano Soutullo en el año 1910 en el Café de La Iberia de Madrid, al cual acudía todas las noches, cuando estaba en compañía de los compañeros del arte y de las letras, Andrés González Blanco, Javier Valcárcel, Rey Soto, José Francés, Pedro de Répide, Pérez Andreu y otros amigos suyos de principios de siglo, describiendo el momento con estas palabras:

Una noche, cuando llegamos a la mesa en torno a la cual teníamos por costumbre acomodarnos, estaba ocupada por un parroquiano rechoncho y corpulento, bigotudo y de encrespada cabellera castaña que sosegadamente leía el *Heraldo*. Los lugares contiguos también tenían ya sus habituales ocupantes, y hubimos de pedir permiso al intruso para sentarnos en el sitio a que ya creíamos tener derecho por razón de antigüedad.

Con faz plácida mironos el tal y dijo, aderezando una sonrisa campechana y un tanto socarrona, subrayada por un suave acento galaico:

—Ustedes son quienes tienen que perdonar y yo soy el que les pide licencia, si nos les estorbo, para sentarme aquí, puesto que este es el sitio que ocupan ustedes todas las noches; pero creo que todos cabemos y terminaremos por hacer buenas migas, ya que casi todos somos del oficio. Ustedes son gente de pluma y yo músico.<sup>205</sup>

Es probable que San José y Soutullo ya se hubieran visto o conocido antes, aunque no habían llegado a tratarse; concretamente en el año anterior, cuando

---

<sup>201</sup> Diego San José de la Torre, *De cárcel en cárcel* (A Coruña: edicions do Castro, 1988).

<sup>202</sup> Diego San José de la Torre, *De cárcel en cárcel* (Sevilla: Editorial Renacimiento, 2016).

<sup>203</sup> Diego San José de la Torre, *Memorias de un gato* (Sevilla: Editorial Renacimiento, 2018).

<sup>204</sup> Ezequiel Moldes, «Horas de Madrid. Diego San José. Su Vida, su obra, sus proyectos, sus opiniones», *El Eco Toledano* (Toledo), 14 de noviembre de 1916, 2.

<sup>205</sup> San José, *Gente de Ayer...*, 205.

Diego asiste a una reunión general de la SAE,<sup>206</sup> sociedad en la que Soutullo ya trabajaba como copista desde los inicios de esta, a principios de 1900. Incluso en 1908 la SAE ya le había publicado a San José la comedia *Un último amor*.<sup>207</sup> En 1931 Diego ya aparece como miembro de la SAE,<sup>208</sup> sociedad de la que Soutullo sería nombrado al año siguiente, Vocal del Consejo de Administración.

Eran ambos socios del conocido y activo Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid, en la época que había sido presidente desde 1930 hasta 1932, Manuel Azaña,<sup>209</sup> figurando Soutullo con la siguiente ficha: «n.º de socio 15.811. Nombre y apellidos: Severiano [sic] Soutullo Otero. Domicilio: Apodaca, 7. Profesión: Compositor. Altas: 6-4-31. Bajas 10-11-31. Observaciones: pagó 25 pesetas de entrada» y Diego: «n.º de socio 5.755. Nombre y apellidos: Diego San José. Domicilio: Alcalá, 146 y en 1938 Torrijos, 69. Altas: 22.10.31. Bajas: 13-7-32 y Altas: 1-6-38». No quiere decir que estas fichas fuesen únicas, simplemente son las que se conservan en la actualidad por la entidad en dichos períodos.<sup>210</sup>

Al Ateneo asistían los intelectuales por su importante biblioteca, y según San José, por: «la amenidad de sus diversas tertulias -y, sobre todo, la humorísticamente denominada “La Cacharrería”-, de la comodidad de sus diversos salones, y aún de la buena calidad y extraordinaria baratura del café».<sup>211</sup>

Es por lo tanto San José el que introduce a Soutullo en el mundo de las letras, asistiendo con él a numerosas tertulias como a la tertulia lírica de los cafés Maison Dorée, compartida por Amadeu Vives, José Serrano, Pablo Luna, Rafael Calleja y Vicente Lleó;<sup>212</sup> la del café La Iberia, Castilla, El Lyon D’or y sobre todo a la de El Gato Negro, donde asistía también Juan Vert; o compartiendo charla con el compositor en el domicilio que este tenía en la calle de Pelayo, junto a los pintores Pedro Barceló y José Izquierdo Vivas.<sup>213</sup>

---

<sup>206</sup> «Junta directiva», *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid), 85 (1910): 2.

<sup>207</sup> Diego San José de la Torre, *Un último amor*, comedia en un acto y en verso, con un prólogo en prosa (Madrid: R. Velasco, 1908). BNE: signatura, T/16601.

<sup>208</sup> «Junta», *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid), 191 (1931): 91.

<sup>209</sup> José Siles Artés, «Manuel Azaña: la forja de un ateneísta», *El Ateneo: revista científica, literaria y artística* (Madrid), diciembre 2006, 161-169.

<sup>210</sup> «Archivo», Ateneo de Madrid, acceso el 17 de noviembre de 2016, <http://archivo.ateneodemadrid.es>.

<sup>211</sup> San José, *Memorias...*, 250.

<sup>212</sup> *Íd.*, 312.

<sup>213</sup> *Íd.*, 34.

En su aportación a lo musical, Diego fue el letrista de las siguientes obras: villancico militar *Arre, borriquita*, con la música de Ricardo Boronat; *Palomita de nieve*, canción de ambiente asturiano, música de Ricardo Yust García; *La mantilla de blonda*, canción manola, con música de Manuel M. Faixá; también junto a José María Granada de la zarzuela *La ventera de Alcalá*, con la música de Pablo Luna y Rafael Calleja; por último es Conrado del Campo quien en 1935 le pone música a *Una dama se vende a quien la quiera*, retablo en verso de la vida de Lope de Vega, compuesto en dos estampas por Diego San José.<sup>214</sup>

La primera obra en la que colaborarían Soutullo y San José sería en Galicia en el año 1913, en la pieza para coro mixto a seis voces titulada indistintamente *Copos de nieve*, *La balada de la nieve* o *Blanca nieve*; otra de las obras fue *El manteo prodigioso*, un sainete en un acto, en verso, estrenado en el teatro de La Comedia de Madrid e inspirada en la obra clásica *Las cuevas de Salamanca* de Cervantes y reelaborada por Diego San José. En la misma se intercalaban unas seguidillas a las que puso música Soutullo -de la que no tenemos noticia de la localización de la partitura- y que fueron definidas como «muy lindas, muy garbosas y de mucho carácter».<sup>215</sup> También se puede leer en el periódico *Faro de Vigo*, del 10 de febrero de 1917, la noticia de que Soutullo estaba musicando una zarzuela en tres actos, con letra de San José, titulada *El caudillo de Diego*.<sup>216</sup>

Diego San José colaboraría anónimamente con Reveriano Soutullo en alguna de sus obras, sobre todo en los cantables de estas, como deducimos de sus propias palabras:

Soutullo solo aceptaba los libros de Enrique Calonge. Por cierto, que este no gustaba de hacer los cantables, y yo, que nunca acerté a escribir una obra para aquel teatro, tenía que hacérselos, luchando a brazo partido, como quien dice, con los «monstruos» que me daba Soutullo y que nunca quise cobrárselos. Únicamente cuando la obra llegaba a hacerse centenaria en el cartel, aceptaba una comida en Botín y el regalo de algún libro interesante.<sup>217</sup>

---

<sup>214</sup> *Una dama se vende a quien la quiera*, Música escénica, Retablo en verso de la vida de Lope de Vega, compuesto en dos estampas por D. Diego San José. Estrenada en el Teatro Español el 12 de diciembre de 1935. Miguel Alonso, n.º en el catálogo, 108. Catálogo de obras de Conrado del Campo. Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea. Fundación Juan March. Madrid 1986, 104.

<sup>215</sup> Rafael Rotllan, «El manteo prodigioso», *El Debate* (Madrid), 23 de junio de 1918, 2.

<sup>216</sup> «España musical. Los maestros Bretón y Soutullo», *Faro de Vigo*, 10 de febrero de 1917, 2.

<sup>217</sup> San José, *Memorias...*, 280.

Esto quiere decir que algunos de sus textos pueden estar incluidos -sin que probablemente lleguemos a saberlo nunca- en obras como *La casita del guarda* o *Encarna la Misterio*, por citar algunas con la letra del aludido Enrique Calonge.

Un episodio doloroso para el escritor fue el alzamiento militar del 1936 y por supuesto su consecuencia como fue la Guerra Civil, que hacen que la familia Soutullo y la de San José sufran y padezcan los efectos derivados de tal desastre.

A partir del 10 de abril de 1939 Diego perdió la libertad, por el delito de haber expresado libremente su pensamiento; fue detenido en su domicilio y después de un calvario de consejos de guerra, traslados, hospitalizaciones y operaciones quirúrgicas, fue condenado a una pena de reclusión de doce años y posteriormente a la pena de muerte, que afortunadamente le fue conmutada por la de treinta años de reclusión mayor.

En diciembre de 1940 lo trasladan a la cárcel de la Isla de San Simón en Redondela y en el 1943 lo envían para la de Vigo, situada en la calle del Príncipe -por desmantelamiento de la de la Isla- y permaneciendo allí hasta el 12 de enero de 1944. Esta última cárcel es hoy en día un museo de arte contemporánea denominado MARCO.

Puesto en libertad -vigilada- y con residencia en Redondela, aún escribió un buen número de artículos para el periódico *Faro de Vigo*, algunos de ellos bajo el seudónimo de Román de la Torre, siendo su liberación definitiva el 10 de agosto de 1958.<sup>218</sup>

Diego San José falleció en Redondela un 10 de noviembre de 1962 y su esposa Dolores San Emeterio dos días más tarde.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> San José, *De cárcel en cárcel*, 344.

<sup>219</sup> «Redondela», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 16 de noviembre de 1962, 8.



Imagen 18. Lápida con los bustos de Dolores San Emeterio y Diego San José realizados por el escultor segoviano Florentino Trapero Ballesteros. Cementerio Municipal de Mañó en Redondela<sup>220</sup>

La corporación de este ayuntamiento lo nombró, por unanimidad, Hijo Adoptivo en el pleno del 29 de noviembre de 2018 y el 5 de abril de 2019 se le entregó dicho título a la familia, en un acto celebrado en el Auditorio da Xunqueira de Redondela. En la jornada Alejo Amoedo interpretó al piano la mazurca *¡Solo por ti!* y la polca *Manón*, ambas de Soutullo; también participaría Manuel Puga, que hablaría sobre la relación de Diego con Redondela; el escritor Juan Manuel de Prada, disertando sobre los logros literarios de Diego; el alcalde de Redondela Javier Bas, que haría entrega del título; finalizando el acto el Coro de Voces Graves de Vigo, dirigidos por Alberto Abal, que interpretarían la obra *Balada de la nieve*, letra de Diego San José y música de Reveriano Soutullo.<sup>221</sup> Por último, se inauguró una placa en el edificio en donde vivió el escritor.<sup>222</sup>



Imagen 19. Cartel anunciador de los actos de entrega de hijo adoptivo y fotografía de la hija de Diego, María del Carmen San José y Alejo Amoedo, enfrente la placa en Redondela<sup>223</sup>

<sup>220</sup> AAA.

<sup>221</sup> Transcripción y revisión de Alejo Amoedo.

<sup>222</sup> Iván Leis, «Redondela adopta a Diego San José», *Faro de Vigo*, 6 de abril de 2019, acceso el 10 de abril de 2019, <https://www.farodevigo.es/comarcas/2019/04/06/redondela-adopta-diego-san-jose/2082632.html>.

<sup>223</sup> AAA.



Como paradoja de la vida, solo decir que Soutullo está enterrado en el cementerio de la Almudena de Madrid -tierra que tanto añoró, amó y alabó San José- y este está enterrado en Mañó (Redondela), tierra que tanto echó de menos Soutullo.

## **II. 5.1. Casamiento de San José y Soutullo con las hermanas San Emeterio**

Soutullo y Diego después de haberse conocido, y a partir de ese mismo momento, se convierten en dos grandes amigos y con el transcurrir del tiempo en confidentes así como familiares a partir de 1919, cuando se casa Diego San José de la Torre con Dolores San Emeterio Herrero, la hermana de la que sería la futura esposa de Soutullo. Ambas hermanas les habían sido presentadas por el guitarrista Daniel Fortea -aproximadamente en 1916- que, a su vez, salía con la tercera hermana llamada Luisa, siendo este el único que no casó con una de las San Emeterio.

Efectivamente Diego San José se casó con Dolores San Emeterio el 24 de julio de 1919, siendo padrinos de boda, la hermana de la novia, Luisa y Enrique García Álvarez, como recoge un periódico de la época:

En la capilla de Santa Teresa de la iglesia de San José contrajeron ayer matrimonio nuestro querido amigo el popular escritor Diego San José y la bellísima señorita Lola Herrero. Fueron padrinos el saladísimo autor Enrique García Álvarez y la encantadora señorita Luisa Herrero, hermana de la novia. Recordamos entre otros a Antonio Paso, José Francés, Andrés González Blanco, Ceferino Palencia (padre e hijo), Enrique Calonge, Pérez Andreu Daniel Fortea, Costa, José María Martín, Garrido y los maestros Soutullo, Vert, Barba, etcétera, etc. Después de obsequiar espléndidamente a los invitados los novios salieron para Toledo. Les deseamos eterna luna de miel.<sup>224</sup>

En cuanto a Reveriano Soutullo, se casa en segundas nupcias con Victoria San Emeterio Herrero, un 13 de diciembre de 1922 en la parroquia de San José de Madrid, siendo los padrinos y testigos, el literato Enrique Calonge Lozano y Soledad de la Medina y Cuesta.

La pareja vivía en la calle del Barquillo n.º 12 y ya tenían dos hijos antes del casamiento como deducimos de la siguiente fotografía, autografiada en Madrid a 14

---

<sup>224</sup> «Una boda», *El Liberal* (Madrid), 25 de julio de 1919, 4.



de marzo de 1922 por el compositor con la siguiente dedicatoria: «Para Diego y Lola, los mejores amigos y mejores hermanos».



Imagen 20. Fotografía con dedicatoria del compositor a Dolores San Emeterio y Diego San José con fecha 14 de marzo de 1922. Foto Alfonso, Madrid<sup>225</sup>

<sup>225</sup> AFD.

Los dedicatarios de la fotografía son sus futuros cuñados, Diego San José y Dolores San Emeterio. A continuación, transcribimos la partida matrimonial:

En la parroquia de San José de Madrid a trece de diciembre de mil novecientos veintidós. Yo el Dr. D. Félix del Campo y Quintano, coadjutor primero de la misma, en virtud de despacho del Ilmo. Sr. Provisor y Vicario general de este Obispado, fecha once del actual, refrendado por el notario D. José María Ugarte, habiendo precedido la lectura de las tres canónicas amonestaciones, examen y aprobación en doctrina cristiana y demás requisitos exigidos por derecho desposé por palabras presente y previne acudan a recibir las bendiciones nupciales en tiempo hábil y a la brevedad posible a D. Reveriano Soutullo Otero, natural de Puente Areas [sic], Pontevedra, domiciliado en la calle del Barquillo número doce, hijo legítimo de D. Manuel y D<sup>a</sup> Carolina. Viudo de D<sup>a</sup> Juana Meis Beiro, que falleció el veinticuatro de junio de mil novecientos tres en Vigo. Con D<sup>a</sup> Victoria San Emeterio y Herrera, natural de Segovia, de veintisiete años, soltera, domiciliada en la calle del Barquillo doce, hija legítima de D. Pedro y de D<sup>a</sup> Luisa. Fueron padrinos y testigos D. Enrique Calonge Lozano y D<sup>a</sup> Soledad de la Medina y Cuesta, mayores de edad, casados domiciliados Fuentes cuatro. Y para que conste lo firmo. Fdo. Félix del Campo.<sup>226</sup>

Las dos parejas vivieron en la calle madrileña de Pardiñas después de que en 1927 le falleciese la hija mayor de Diego y Dolores, que contaba solo seis años, lo que provocó en la pareja una dolorosa situación y que hizo que se trasladasen a vivir juntas ambas parejas.<sup>227</sup>

## **II. 5.2. El premio en la Fiesta de la Poesía de El Escorial**

En 1916, la comisión de festejos del Real Sitio del Escorial convocaría, bajo el nombre de Fiesta de la Poesía, un certamen que se celebraría en el mes de agosto y cuyos temas y premios en los distintos apartados serían los siguientes y de los que hacemos una selección: en el 7.º: Soneto, con libertad de asunto. Premio de Pedro Poggio, un objeto de arte; 10.º: composición poética para ser recitada con música elegida por el autor, ya sea esta inédita o conocida. Premio de la Asociación de propietarios, 300 pesetas en metálico; y 14.º: *Himno nacional*, letra y música para

---

<sup>226</sup> Archivo Histórico Diocesano de Madrid. Partida de matrimonio de Reveriano Soutullo y Victoria San Emeterio, 13 de diciembre de 1922, libro 25.º de matrimonios de la parroquia de San José de Madrid, fol. 6.

<sup>227</sup> San José, *Memorias...*, 356.

coro con acompañamiento de banda militar. Premio de la Comisión de Festejos, 700 pesetas en metálico, para repartir por igual entre autor de la letra y el compositor de la música, que habría de ser inédita. Se estimaba como cualidad preferente de esta composición la sencillez en la estructura, con el fin de que pudiera ser fácilmente memorizada e interpretada, ya que el propósito es que tuviera un carácter popular.

En cuanto a la música de los trabajos relativos al tema 10.º y al 14.º, en el caso de la 10.º, de ser inédita, deberían presentarse escritos en reducción para piano. Al autor de la composición elegida por el jurado se le haría saber con la debida anticipación para que pudiera estar instrumentada en unos diez días, por lo menos antes de la celebración de la fiesta. Además de los premios enumerados, los Jurados podrían otorgar accésits y menciones honoríficas.<sup>228</sup>

El jurado calificador del certamen acordó conceder los siguientes premios:

En el tema 7.º se lo concederían a Germán García Muñoz y un accésit a Diego San José, siendo en el tema 14.º para el maestro Soutullo, Diego San José y Enrique Reoyo, autores estos dos últimos, de la letra; también se concedió un accésit al maestro Jerónimo Oliver.<sup>229</sup>

Como escenario de la fiesta, que presidió la Infanta Isabel, se escogió un altozano rodeado de frondosos árboles, que formaban un ideal teatro de la naturaleza en el Escorial, desarrollándose el festival de la siguiente manera:

El comienzo se anunció con un toque de clarín desfilando ante la tribuna de la Infanta todas las personas que habían de tomar parte en aquella, unas 250 en total, pajes y soldados representando el cortejo de los reyes católicos.

El actor Enrique Borrás leyó un prólogo, escrito por Javier Cabello y Lapiedra, y la poesía de José Toral agraciada con el primer premio en el certamen literario; a continuación, se leyeron otras varias composiciones. Durante la lectura de las poesías, una orquesta interpretó piezas de Beethoven, Wagner, Schubert, Mendelssohn, Verdi y Chapí.

---

<sup>228</sup> «Fiesta de la Poesía», *La Correspondencia de España* (Madrid), 22 de julio de 1916, 7.

<sup>229</sup> «La Fiesta de la Poesía en el Escorial», *El Liberal* (Madrid), 25 de agosto de 1916, 3. Misma noticia en *La Mañana* (Madrid), 25 de agosto de 1916, 2; *El Siglo Futuro*, *Diario Católico* (Madrid), 25 de agosto de 1916, 2; *ABC*, edición de Madrid, 25 de agosto de 1916, 17; *El Imparcial* (Madrid), 26 de agosto 1916, 5 y en *El País*, edición de Madrid, 26 de agosto de 1916, 3.

Seguidamente se representó el cuadro de Pradilla, *La rendición de Granada*. El actor Borrás recitó el *Canto a la bandera*, de Martínez Nacarino, y finalmente todos los que habían tomado parte en la fiesta cantaron a coro el *Himno a España*, de San José y Soutullo.<sup>230</sup>

La partitura de la mencionada obra no está localizada en la actualidad y con respecto al premio indicaría Diego San José que el mismo era a un *Himno a Felipe II* y que se fraguó la asistencia al concurso en muy pocos días, utilizando Soutullo una obra ya escrita años atrás y adaptando una letra el escritor, contando también una anécdota que llevó a Soutullo a no reconocer su propia obra; como dejó reflejado en sus *Memorias de un gato*, escribiría Diego San José:

Con el fin de dirigir los últimos ensayos, emprendimos la marcha el día antes, y en el magnífico paseo denominado La Herrería encontramos a nuestros múltiples intérpretes en plena faena filarmónica bajo la batuta del director de la Banda del Cuerpo de Carabineros. Y aquí un gracioso y un tanto grotesco «quid pro quo». Según íbamos avanzando, percibíamos más claras —como era natural— las voces de los coristas y el sonido de los instrumentos. Soutullo, aprestando su tardo oído, empezó a torcer el gesto y me dijo:

—¡No dan una, tienen una oreja peor que la mía... Están destrozando la letra y la música...!

Y, abriéndose paso como pudo, se metió por entre la gente, gritando:

—¡Alto...! ¡Alto...! ¡No es eso...! ¡No es eso...!

Y, sin más explicaciones, saltó al puesto del director, para quien era totalmente desconocido, el cual le preguntó:

—Pero ¿quién es usted y qué se la ha perdido aquí...?

—Soy Soutullo, respondió mi irascible cómplice. ¡Ni esa música es mía, ni la letra tampoco...!

Y entonces el director, deponiendo su airada actitud, descifró la confusión diciendo:

—¡Claro que no...! Como que esta no es la obra de usted, sino la que ha merecido el segundo premio, y que es mía... si usted no dispone otra cosa...<sup>231</sup>

---

<sup>230</sup> «El Escorial. La Fiesta de La Poesía», *Ilustración Artística* (Barcelona), 11 de septiembre de 1916, 10.

<sup>231</sup> San José, *Memorias...*, 274-278.

## II. 6. Los viajes de formación por Europa

La relación del compositor con la ciudad olívica fue constante a lo largo de su carrera musical. En 1906 el ayuntamiento vigués decide concederle una subvención para ampliar estudios en el extranjero mediante una beca<sup>232</sup> -tras la solicitud realizada en agosto de ese mismo año por el propio Soutullo- que le permitirá realizar su primer viaje de formación al año siguiente.

La identidad de los promotores que animaron al compositor a solicitar la beca es desvelada por el propio Soutullo, que dijo lo siguiente en una entrevista en 1931:

Afortunadamente en Vigo -uno de los pueblos españoles de mayor sensibilidad artística, pese a sus detractores que lo presentan como un pueblo materialista- había hombres como Julián Lago Cordero, concejal del ayuntamiento y el presidente de la sociedad La Oliva (cuyo nombre lamento no recordar), los cuales recogiendo los ruegos de la prensa local propusieron al ayuntamiento, presidido entonces por don Ricardo Senra, que se me concediese una subvención para ampliar mis estudios.<sup>233</sup>

La aprobación del acta del ayuntamiento vigués en la que se concede la subvención para la realización de los viajes de formación, que tendrían lugar entre 1907 y 1908, se produce en la sesión del 1.º de septiembre de 1906 -que era supletoria de la del 23 agosto- bajo la presidencia de Carlos Coloret Nogueira, la cual reproducimos más adelante, ya que en ella se indica el dictamen con la cantidad económica que se adjudicaría, que sería repartida en dos años divididos en trimestres, para realizar su viaje por Alemania o Italia -aún no se tenía pensado el itinerario- indicando que, se suprimieran todas las subvenciones en las especialidades de canto, escultura, pintura y música, ni que se concedieran otras nuevas dejando tan solo en pie y tras término de dos años la del compositor. Se escribió en el acta:

En la Casa Consistorial de la ciudad de Vigo a las seis de la tarde del día primero de septiembre de mil novecientos seis: previa segunda convocatoria y bajo la presidencia del alcalde el Sr. D. Carlos Coloret Nogueira se constituyó el Excmo. ayuntamiento para celebrar sesión supletoria de la ordinaria de veintitrés de

---

<sup>232</sup> Bernardo Miguel Vázquez Gil, *Retrincos da historia de Vigo* (Vigo: Ediciones Severino Cardeñoso, 1989), 113.

<sup>233</sup> Barros, «Reveriano Soutullo en Lugo», 11.

agosto último con los señores concejales relacionados al margen [Coloret, Otero, Pereira, Sobrino, Álvarez, Rodríguez, Gómez, Riego, Lago, Facurro.]:

[...]. Fue leído el dictamen que emitió la comisión de hacienda en el que se someten a la aprobación del municipio las conclusiones siguientes: 1.<sup>a</sup> -Que se acuerda conceder a D. Robustiano [sic] Soutullo la subvención de cuatro mil pesetas anuales con cargo al presupuesto ordinario de 1907 para contribuir a los numerosos gastos que le proporcionarán los estudios en el extranjero cuya finalidad es la de avanzar la reputación de un nombre elevado en el arte de la música, con el cual honrarse a sí mismo honre también a Vigo y a la tierra gallega. 2.<sup>a</sup> -Que dicha subvención se acuerde por dos años y le sea entregada al interesado, dividida por trimestres, o a la persona que por delegación autorice debidamente el Sr. Soutullo. -Abierta discusión acerca de este asunto presento el vocal de la comisión de hacienda Sr. Álvarez voto particular a dicho dictamen en el que se someten a la aprobación del numerario las conclusiones siguientes 1.<sup>a</sup> -Que la comisión de hacienda al confeccionar los presupuestos que han de regir el año de 1907 tenga en cuenta la subvención que ha de concedérsele al Sr. Soutullo para continuar sus estudios de composición musical bien sea en Alemania o ya en Italia puesto que de momento nada puede precisarse respecto a la cantidad atendiendo que hallándose casi a finalizar el año, el Excmo. ayuntamiento desconoce cuál será su resultado en presupuesto actual. 2.<sup>a</sup> -Que siendo el Sr. Soutullo una esperanza en el arte de composición musical como lo ha demostrado en el Real Conservatorio de Madrid y reconociéndolo así también esta Excma. corporación, suponiendo que tal vez alcance a ser una gloria gallega después de completar sus conocimientos en este arte debe atenderse perfectamente en su pretensión asignándole una cantidad prudencial y en armonía con los ingresos del nuevo presupuesto y si la cantidad con que se le subvencionase no le fuera la suficiente para atender a sus necesidades solicite de la Diputación o del Conservatorio de Madrid la subvención que en casos análogos se acostumbra a dar a los que han demostrado suficientemente en oposiciones duras el valor de su inteligencia y 3.<sup>a</sup> -Que para dicho presupuesto de 1907 teniendo en cuenta las múltiples atenciones que gravitan sobre este ayuntamiento, se supriman todas las subvenciones de canto, escultura, pintura y música, ni concedan otras nuevas dejando tan solo en pie y tras término de dos años la del solicitante Sr. Soutullo. Después de haber hecho uso de la palabra varios señores concejales el Sr. presidente sometió a votación el voto particular del Sr. Álvarez la cual dio el

resultado siguiente: votaron para que se apruebe el voto particular los señores Álvarez, y Riego: total dos: votaron en contra de la aprobación de dicho voto particular los señores Pereira, Rodríguez, Facurro, Otero, Gómez, Lago, Sobrino y el presidente Sr. Coloret, total ocho. En vista del resultado de la votación; el Excmo. ayuntamiento por mayoría acordó desechar el voto particular del Sr. Álvarez. Seguidamente el Sr. presidente sometió a votación el dictamen de la comisión de hacienda que dio el resultado siguiente: votaron por que se apruebe dicho dictamen los señores Pereira, Rodríguez, Facurro, Otero, Gómez Lago, Sobrino y el presidente Sr. Coloret, total ocho; votaron en contra de dicho dictamen los señores Riego y Álvarez, total dos, en vista del resultado de la votación el Excmo. ayuntamiento por mayoría acordó aprobar en todas sus partes las conclusiones transcritas del dictamen de la Comisión de Hacienda: la minoría fundó su voto en que aún que está conforme en que se conceda la subvención entiende que debía aplazarse en fijar la cantidad para cuando se forme el proyecto de presupuesto ordinario para el ejercicio de 1907. [...].<sup>234</sup>

Dos fueron los viajes que emprendió a varias ciudades de Europa, sobre todo para tomar notas culturales, visitar museos, asistir a conciertos, entablar amistades, conocer culturas diferentes, etc., realizando el primero de ellos en 1907. Antes de partir de viaje, en enero de ese año, el alcalde de Vigo encargó al maestro un himno para banda y orfeón, habiendo aceptado este el encargo y proponiéndose dejar terminada dicha composición antes de ir al extranjero, y que sería estrenado en las fiestas dedicadas a la reconquista. La letra del himno en ese mes de enero aún no se había encargado, siendo decisión de Soutullo la designación de este trabajo a alguien de la localidad,<sup>235</sup> lo que recayó sobre el escritor Pío Lino Cuññas Pereira.

También y como despedida, se programó en el teatro Rosalía de Castro de Vigo, un festival en el que tomarían parte la compañía de zarzuela del Sr. Navarro, el OSCLOV y músicos de Vigo y Pontevedra. El programa estaba compuesto por el concertante de *La corte de don Rodrigo*, el himno *Gloria al arte* y el juguete cómico lírico *El tío Lucas*, todas con música de Soutullo y la última compuesta en tándem con Lorenzo Andreu.<sup>236</sup> El acto se celebró un viernes 1 de febrero y en el mismo se

---

<sup>234</sup> AHMV, libro de actas, sesión del 1.º de septiembre de 1906, supletoria de la del 23 agosto.

<sup>235</sup> «El alcalde de Vigo ha encargado al maestro Soutullo un *Himno al Cristo*, para banda y orfeón», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago*, (Santiago de Compostela), 28 de enero 1907, 2.

<sup>236</sup> «Músicos gallegos. Reveriano Soutullo», *El Correo Gallego* (Ferrol), 25 de enero de 1907, 1.

interpretó también la melodía gallega *Veira d'o mar* en su versión para orfeón.<sup>237</sup>

Un 29 de marzo de 1907 partía desde Barcelona para París, dato contrastado ya que desde el municipio de Portbou en la provincia de Girona le envía al alcalde de Vigo una carta que decía: «Al traspasar la frontera, cúpleme saludar a V. S. a esa Excm. Corporación».<sup>238</sup>

El día 12 de abril está ya instalado en París, según se recoge en el periódico vigués *Faro de Vigo*, indicando que habían recibido una tarjeta del compositor.<sup>239</sup> Soutullo manifestó que en la capital francesa entablara amistad con el compositor Camille Saint-Saëns, que se lo había presentado el embajador de España, el Sr. León y Castillo.<sup>240-241</sup>

El segundo viaje lo realizó en 1908, después de permanecer una temporada convaleciente de una enfermedad.<sup>242</sup> De esta incursión europea, se conserva un pequeño cuaderno de viajes de cuyo contenido tenemos una información muy detallada en el libro de M.<sup>a</sup> Rosa Arija sobre el autor,<sup>243</sup> ya resumido con anterioridad por Jaime Estévez Vila.<sup>244</sup>

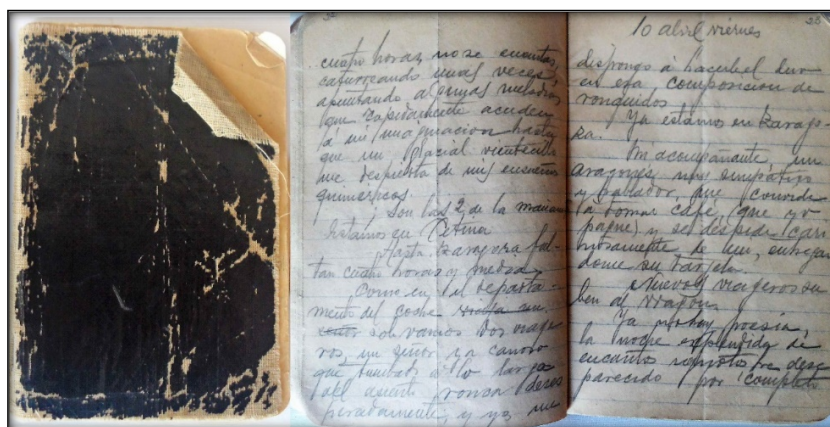


Imagen 21. Portada y dos páginas con anotaciones manuscritas del compositor<sup>245</sup>

<sup>237</sup> «Un compositor gallego», *El Regional, Diario de Lugo*, 5 de febrero de 1907, 2.

<sup>238</sup> «Ha salido anteayer de Barcelona para París», *Faro de Vigo*, 31 de marzo de 1907, 2.

<sup>239</sup> «Hemos recibido», *Faro de Vigo*, 12 de abril de 1907, 2.

<sup>240</sup> Canda (hijo), «hablando con el maestro Soutullo», 13.

<sup>241</sup> Se trata de Fernando León y Castillo, Marqués del Muni (Telde, Gran Canaria [Islas Canarias], 30 de noviembre de 1842 - Biarritz [Francia], 12 de marzo de 1918). «Fernando León y Castillo (1842-1918)», *Casa-Museo León y Castillo*, acceso el 22 de septiembre de 2017, <http://www.fernandoleonycastillo.com/fernando-leon-y-castillo>.

<sup>242</sup> «El maestro Soutullo», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 24 de febrero de 1908, 1.

<sup>243</sup> Arija, *Reveriano...*, 89-103.

<sup>244</sup> Estévez, *Reveriano...*, 43-45.

<sup>245</sup> Recogidas en un pequeño cuaderno de 16 cm de alto por 10 cm de ancho, en el que el compositor plasmó anécdotas, críticas, impresiones, gastos, lugares y personajes de su viaje cultural por Europa en 1908. Cuaderno propiedad de Alejandro Polanco Soutullo. Foto: AAA.



En los citados viajes de formación visitó las ciudades de Reus, Barcelona, Marsella, Niza, Montecarlo, Génova, Roma, Nápoles, Florencia, Venecia, Milán, Lucerna, Zürich y Munich. Estos viajes los pudo realizar gracias a la referenciada subvención del ayuntamiento de Vigo; este hecho hizo que la figura del compositor quedase unida definitivamente a la ciudad en la que pasó su adolescencia e inició sus estudios y carrera profesional.

En 1912 el ayuntamiento de Vigo, bajo la presidencia del alcalde Joaquín Martínez López da cuenta de que el músico Germán Lago, pensionado en Madrid, había enviado dos composiciones musicales para banda de las que era autor como obsequio al ayuntamiento, dando cuenta además de que, en su último viaje a Madrid, presidiendo una comisión local, tuvo ocasión de oír al propio Lago en un concierto que dio este artista en el Círculo de Bellas Artes, dirigiendo una rondalla organizada por él para ir a tocar a Londres, y en cuyo acto fue «aplaudido y felicitado por los más distinguidos maestros que estaban presentes». También relató que había presenciado el éxito que obtuvo Reveriano Soutullo, igualmente pensionado, en el teatro de Novedades en el estreno de una obra suya. El alcalde propuso que se hiciese constar en acta la satisfacción del ayuntamiento por el progreso que ambos pensionados han alcanzado en sus carreras artísticas.<sup>246</sup>



Imagen 22. Caricatura del compositor y director de la Orquesta Ibérica de Madrid, Germán Lago Durán<sup>247</sup>

Soutullo siempre mostró un agradecimiento profundo por la subvención que se le había concedido el ayuntamiento vigués, haciendo gala de ello en cada

<sup>246</sup> AHMV, libro de actas, sesión supletoria del 19 de julio de 1912.

<sup>247</sup> «Una fiesta benéfica. Velada en el teatro Beatriz», *Galicia en Madrid, Órgano del Lar Gallego*, marzo 1933, 12.

oportunidad que se le presentaba; como ejemplo ilustrativo podemos citar la entrevista que en 1931 le hizo el periodista Manuel Barros, en la que al comentar sobre sus aspiraciones cuando era estudiante en Galicia, dijo lo siguiente:

Naturalmente, yo pensaba en volar más alto, quería que mis ilusiones tenían una fundamentada base, ¿más como volar? ¿Cómo llegar a esa prueba sin recursos económicos? Afortunadamente en Vigo –uno de los pueblos españoles de mayor sensibilidad artística, pese a sus detractores que lo presentan como un pueblo materialista- había hombres como Julián Lago Cordero, concejal del ayuntamiento y el presidente de la sociedad La Oliva (cuyo nombre lamento no recordar), los cuales recogiendo los ruegos de la prensa local propusieron al ayuntamiento, presidido entonces por don Ricardo Senra, que se me concediese una subvención para ampliar mis estudios.<sup>248</sup>

Soutullo, hasta su instalación definitiva en Madrid, vivió desde 1889 en Vigo y a partir de 1900 alternaba la estancia en la capital con sus viajes a Galicia, ya que según consta en la hoja del padrón de habitantes de la ciudad de Vigo, a 15 de marzo del año 1901, los Soutullo estaban censados en la calle Ángel Urzáiz, n.º 26.<sup>249</sup> Vivían en el domicilio Manuel Soutullo Valenzuela y Carolina Otero Parga (padres del compositor), Daniel Soutullo Otero y Avelina Pérez Estévez; declarando Manuel Soutullo que llevaba doce años de residencia, o sea, desde el nombrado año de 1889, por lo que deducimos que Reveriano Soutullo se desplazó con su familia a vivir a Vigo a la edad de ocho años, alternando con los viajes a Redondela y Ponteareas.

Manuel Soutullo organiza en Redondela un orfeón compuesto por treinta voces dos años después de irse a vivir a Vigo con su familia,<sup>250</sup> orfeón del que no sabemos si llegó a tener continuidad ya que no localizamos más noticia que la de su organización. A los dos años de estar en la ciudad Manuel Soutullo organiza una banda de música,<sup>251</sup> de la que tenemos la noticia de su salida, bajo la denominación de Banda Popular, para participar en Cangas (Pontevedra) en las celebraciones de la Semana Santa del 1891;<sup>252</sup> al año siguiente lo encontramos dirigiendo el coro

---

<sup>248</sup> Manuel Barros Arbones, «Reveriano Soutullo en Lugo», *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1931, 11.

<sup>249</sup> AHMV, PAD - 3. Hoja de padrón correspondiente a las personas que ocupan dicha habitación. N.º 310. Calle o lugar, Ángel Urzáiz, n.º 26.

<sup>250</sup> «Bajo la dirección del maestro», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 8 de octubre de 1897, 3; y en «Ecos del Miño», *La integridad, Diario Católico* (Tui), 8 de octubre de 1897, 3.

<sup>251</sup> «En Vigo», *Faro de Vigo*, 21 de marzo de 1891, 2.

<sup>252</sup> «En Vigo», *Faro de Vigo*, 26 de marzo de 1891, 3.

Nocturno, que pasó a denominarse más tarde La Unión Viguesa,<sup>253</sup> formado por socios del Centro Republicano de Vigo, orfeón que en mayo de ese año daría a conocer un *Himno* compuesto por Soutullo padre.<sup>254</sup> Esta agrupación, al mes de haberse formado, se desplazaría a Redondela en donde tenían pensado interpretar el *Pietá signore* de Alessandro Stradella, en la misa solemne con motivo de las fiestas del Cristo, proponiéndose además obsequiar con algunos números de su repertorio a las sociedades y autoridades de la villa.<sup>255</sup>

En 1895 Soutullo Valenzuela aún era responsable del orfeón del Centro Republicano Vigués.<sup>256</sup> Es de suponer que Reveriano, una vez fijó su residencia en la capital de España y cada vez que venía a la ciudad, pernoctaba en la calle Ángel Urzáiz, n.º 26, además de veranear en Redondela y Ponteareas.



Imagen 23. Casa en Redondela donde vivió Soutullo y detalle de la placa<sup>257</sup>

## II. 7. Aproximación a su filiación musical

### II. 7.1. Introducción

Hemos decidido realizar una aproximación muy generalizada a la filiación musical del compositor, ya que cualquier intento de profundización nos llevaría a revisar un volumen ingente de documentación, tal como serían las partituras, sobre todo de su producción lírica, que en este caso sobrepasaría el cometido de este trabajo; además surgiría una de las hipótesis más interesantes como sería cuál era el reparto real o intervención directa de cada uno de los autores en las obras que

<sup>253</sup> «Vigo y la Provincia», *Faro de Vigo*, 18 de marzo de 1892, 3.

<sup>254</sup> «El orfeón Unión Viguesa», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 18 de mayo de 1895, 2.

<sup>255</sup> «Con el nombre de Unión Viguesa», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 26 de abril de 1892, 2.

<sup>256</sup> Avelino Rodríguez Elías, *Historia de la Ciudad de Vigo* (Vigo: Inédito conservado en la EMAO, s. f.), 976.

<sup>257</sup> AAA.

son a tándem. Por ello, tendremos en cuenta como importante las manifestaciones del compositor en las distintas entrevistas concedidas -que hemos localizado y a las cuales tuvimos acceso- en el transcurso de su vida y también parte de su obra a la que mayor accesibilidad y de la que más datos tenemos, como fueron las obras para orfeón, banda, voz y piano, así como piano solo o su música para sexteto -constituido por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano- y violín y piano.

Sabemos que cualquier movimiento musical o tendencia, siempre o casi siempre es indudablemente un producto de su época; el compositor volcó en las obras las características específicas de sus vivencias o pensamientos -que no siempre son producto de una reflexión, incluso muchos de ellos llegan a ser contradictorios-, que por otro lado son su seña de identidad, por eso se debe tener en cuenta el contexto, tanto histórico cultural y social como el geográfico en el que fueron producidas las obras.

Indica M.<sup>a</sup> Pilar Ramos que en el transcurso del siglo XIX se plantearon la mayoría de los nacionalismos musicales europeos como opción al prestigio e influencia de la música germánica, añadiendo que: «Sin embargo, el repertorio operístico italiano habría tenido al menos igual repercusión, si no mayor, a la del repertorio sinfónico y operístico alemán en los países de habla hispana. Esta fue una de las principales razones por la cual los jóvenes compositores de estos países buscaron la renovación en otra parte: en París».<sup>258</sup> En esta línea creemos que Soutullo realiza sus viajes de formación por Europa, en los años 1907 y 1908, llegando a entablar amistad en París con Maurice Ravel y Camille Saint-Saëns;<sup>259</sup> estos viajes influyeron indudablemente en su pensamiento musical y a la vez serían determinantes en su futuro compositivo más inmediato. Además en plena guerra europea, comprendida entre 1914 y 1918, sabemos que la opinión española se encontraba dividida en dos bandos, francófilo y germanófilo y según Diego San José, en el grupo de los francófilos estaban, González-Blanco, Fortea, Vera, Reoyo y él, teniendo según sus palabras: «por jefe a Soutullo, que era quien con más calor defendía nuestra manera de pensar».<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> Pilar Ramos López, ed., *Discursos y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)* (Logroño: Universidad de la Rioja, 2012), 13-14.

<sup>259</sup> Estévez, *Reveriano...*, 42 y en Arija, *Soutullo...*, 103.

<sup>260</sup> San José, *Memorias...*, 297

A la vuelta de los viajes de formación, el compositor, aparte de su trabajo como copista, arreglista, adaptador, instrumentista de varias orquestas de zarzuela así como editor, se dedicó a la composición de obras para el teatro lírico; por esta razón es indudable que adoptó en líneas generales y debido al volumen importante de zarzuelas de su producción, el ideario del nacionalismo musical español; incluso defendía como aspiración en un pasado, el desarrollo de la ópera nacional, declarando:

Mi aspiración de ayer era que entre nosotros tomase carta de naturaleza la ópera nacional; es decir, la ópera escrita en español y por autores españoles.

Mi aspiración de hoy es más modesta: me conformaría con que libretistas y músicos se pusieran de acuerdo para hacer revivir la zarzuela española, tan castiza, tan nuestra, tan representativa de nuestra raza.<sup>261</sup>

Sin embargo, y debido precisamente a su pensamiento, vertido en manifestaciones, así como determinados hechos, creemos que cuando el compositor tuvo libertad de asunto y meditó sobre ello, adoptó los ideales de la música nacionalista gallega.

Por qué realizamos esta hipótesis es debido a que el compositor realizó adaptaciones en el ámbito sinfónico, lírico y camerístico de formas musicales de temática folklórica, plasmadas en las obras, *Suite Vigo* para orquesta, la zarzuela *Amores de aldea*, escrita en tándem junto a Pablo Luna o el *Nocturno Vigo* para violín y piano. En estas obras Soutullo eleva a un primer rango la expresión de la música gallega, que tiene una marcada seña de identidad.

El compositor recurre a las formas tradicionales propias, que de especial importancia tiene la Suite, que como sabemos es una de las formas sobre la que se asientan la mayoría de los nacionalismos musicales. También utiliza como recurso la forma directa de danza folklórica como es la muiñeira, escribiendo para ello la obra para banda de música titulada *As mozas do Couto*<sup>262</sup> en la que incluso algunas agrupaciones interpretan con incorporación del instrumento gallego por excelencia como es la gaita y recurriendo con ello al folklore de autor. Por supuesto las formas tales como jotas y pasodobles formaron parte del escrito por el compositor y como

---

<sup>261</sup> Reveriano Soutullo, «Galería de españoles. Los músicos», *El Liberal* (Madrid), 2 de febrero de 1923, 3.

<sup>262</sup> Yolanda Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española. Partituras, métodos, libretos y libros* (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000), 547.

paradigmático ponemos el del pasodoble *Puenteareas* en donde Soutullo culminó su pensamiento musical gallego, en una obra importante.

También hizo Soutullo una referencia a la música folklórica gallega en forma de melodías, enriqueciendo con ello la forma balada, presente también por medio del idioma como ocurre en las obras para voz y piano *Veira d'o mar* y *Primadeira*, con textos del escritor Pío Lino Cuíñas. Estas dos obras tienen también versión para orfeón, que es esta otra de las formaciones que tenían entre sus cometidos el divulgar la música hecha por los compositores que tomaban como inspiración o citaban la música folklórica. En este sentido, Soutullo mantuvo relación estrecha con el orfeón de la importante Sociedad Coral La Oliva, agrupación que participó en uno de los acontecimientos históricos, a la vez que transcendental para la cultura de Galicia, como fue la celebración en Tui (Pontevedra) de los Xogos Floráis de Galicia en el año 1891, siendo la primera vez que se realizaba íntegramente en la lengua gallega, celebrándose los actos en el desaparecido teatro Principal. Importante decimos, por ser esta una acción política que culminaría el Rexurdimento, y que se celebraba después de la publicación de dos obras capitales: *El regionalismo gallego* de Manuel Murguía<sup>263</sup> y *El regionalismo* de Alfredo Brañas.<sup>264</sup> En noviembre de 1890 se había constituido en Santiago de Compostela, el Comité Central Regionalista, que sería el organizador de los nombrados juegos, y ese mismo año, Murguía asistía a los Juegos Florales de Barcelona, obteniendo un importante éxito y donde sería nombrado «Mestre en Gay Saber».<sup>265</sup>

Los nombrados juegos, estaban incluidos dentro del programa de fiestas en honor de San Telmo y se celebrarían entre los días 23 y 26 de junio.<sup>266</sup> Aparte del orfeón participarían también dos de las agrupaciones en las que Soutullo formó parte como fueron la BMIRM, n.º 37 y la Banda de Música Municipal de Tui, a mayores de la Banda de Caçadores n.º 7 con su sección de ocarinas, Banda del 37 de Línea y grupo de púa. Organizado por la Sociedad Liceo Recreo, el programa del

---

<sup>263</sup> Manuel Murguía, *El regionalismo gallego* (La Habana: La Universal, 1889).

<sup>264</sup> Alfredo Brañas, *El regionalismo, estudio sociológico, histórico y literario* (Barcelona: Jaime Molinas, 1889).

<sup>265</sup> Manuel Rodríguez Alonso, «Los Juegos Florales en la literatura gallega», en *Revista de lenguas y literaturas, catalana, gallega y vasca*, vol. II (1992): 60, doi.org/10.5944/rllcgv.vol.2.1992.

<sup>266</sup> «Programa de las fiestas en honor de San Pedro González Telmo se celebrarán en Tui los días 23, 24, 25 y 26 de junio de 1891», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 16 de junio de 1891, 3.

concierto estaba dividido en cuatro partes, que constaba de la interpretación de las siguientes piezas y orden:

Primera parte: 1.º: *Alborada* de Veiga por la Banda Municipal. 2.º: Jota de la zarzuela *De Madrid a París* de Chueca y Valverde, por la misma. 3.º: Sinfonía de la ópera *Semiramide* de Rossini, instrumentada por el director de la banda portuguesa Caçadores n.º 7 y ejecutada por la sección de ocarinas de la misma banda. 4.º: Sinfonía *A orillas del Duero*, de Gutiérrez, interpretada en la bandurria con acompañamiento de guitarras.

Segunda parte: 1.º: Gran marcha de la ópera *Aida* de Giuseppe Verdi, por la BMRIM n.º 37. 2.º: Tanda de vales de Straus, instrumentados por el maestro Sr. Argar y ejecutada por la sección de ocarinas. 3.º: *¡O Bico!*, muiñeira de Juan Montes por el OSCLOV. 4.º: *El Amanecer* de Hilarión Eslava por el mismo. 1.º: Obertura de la zarzuela *El reloj de Lucerna* de Marqués por la banda del 37 de línea. 2.º: Tanda de wals [sic], *Recuerdos de un artista* de Gutiérrez interpretados en la bandurria con acompañamiento de guitarras. 3.º: *Un bonito juguete* ejecutado por los artistas anteriores en los instrumentos laúd y guitarra, portuguesa y española. 4.º: *Vals de los sueños* de Laurent de Rillé por la masa coral La Oliva. 5.º: *A Compañía*, fantasía gallega de Núñez, por la misma.

Cuarta parte: 1.º: Gran fantasía sobre motivos de la ópera *Carmen* de Bizet, instrumentada por el contramaestre de la banda portuguesa y ejecutada por la sección de ocarinas. 2.º: Brindis de la ópera *Hernani*, de Giuseppe Verdi, en bandurrias y guitarras. 3.º: *¡Oh Pepita!* de Müller por el Orfeón. 4.º: *La Aurora* de Rillé por el mismo.<sup>267</sup>

Por lo tanto, esta correspondencia con el orfeón y las otras dos colectividades, marcaron el futuro pensamiento y reflexión en el compositor que, en el siguiente apartado intentaremos descifrar para mostrar cuál fue su relación con la música gallega y sobre todo con los Coros Gallegos que fueron las agrupaciones que mejor canalizaron el sentimiento regionalista, ya que incluían los cantos, bailes, vestimentas, cuadros de declamación, etc., con una marcada influencia política, que tuvo su culminación con la organización en 1916 del movimiento nacional galleguista denominado «As irmandades da fala»; pero antes recordamos que al mes

---

<sup>267</sup> «Las fiestas», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 25 de junio de 1891, 3.

y un día del fallecimiento del compositor, cuenta en el periódico *El Pueblo Gallego*, el estudioso de la música gallega, Jesús Bal y Gay que, recogiendo cantos folklóricos por Redondela, fue presentado a Soutullo y recuerda las palabras del ponteareano, el cual le dijo que: «su ideal era retirarse pronto del “mercado” y dedicarse con todo reposo y fervor a la composición de obras de espíritu galaico». Dejando escrito lo siguiente con respecto a su apreciación sobre el compositor ponteareano y su obra:

*La del Soto del Parral*, -zarzuela que no tiene nada de vergonzoso para un autor, música fácil, pero limpia- era para Soutullo cosa muy diferente de la gloria. Tal vez no más que un cheque. Para él, por encima de los Bancos seguían volando los pájaros.

¿Qué habría hecho, pues, si la muerte no se lo hubiera llevado? Yo no me atrevo a decirlo.<sup>268</sup>

Las declaraciones efectuadas por Soutullo son una revelación de los principios de los que estamos seguros de que si llegase a vivir más el compositor los llevaría a cabo.

Para subrayar y poner en valor el compromiso que Soutullo tenía con Galicia, referenciaremos sus propias palabras, en unas manifestaciones que realizó en febrero de 1929 y que desembocó en la composición y estreno del pasodoble *Puenteareas* en octubre de ese mismo año; dijo:

Amo a Galicia con un amor tan inmenso que creo nadie puede amarla con mayor pasión que la mía. Pero por eso y solo por eso, me creo en la obligación a pagarle los «derechos de cuna» con algo muy pensado, muy laborado y muy hondo. Bien sé que estoy en deuda con mi tierra chica y pronto le brindaré la obra de mis sueños: la Galicia que aún no ha salido, ni se ha pensado. Una Galicia desconocida hasta ahora: que tal vez extrañara a muchos. La visión que yo tengo de la música gallega es muy mía, muy particular, pero dándose la paradoja de ser a un mismo tiempo muy particular y muy universal.<sup>269</sup>

## **II. 7.2. Soutullo y la música gallega**

El compositor cuando quiera hacer obra gallega ha de recorrer nuestra tierra para saturarse del ambiente, para sentir su espíritu y su emoción, pero la labor profunda, metódica y razonada debe hacerla en su despacho, con los cantos

---

<sup>268</sup> Jesús Bal y Gay, «Dos muertos», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 29 de noviembre de 1932, 1.

<sup>269</sup> Adolfo Torrado Estrada, «Lo palpitante Soutullo, dice...», *El Correo Gallego* (Ferrol), 27 de febrero de 1929, 1.



populares a la vista, estudiarlos, darles amplitud melódica, armonizarlos con arreglo a su propio temperamento y después de compenetrarse bien en el ambiente, con los ritmos y las cadencias, crear nuevas melodías de su genuina inspiración para que la obra no carezca de aquella variedad polifónica que toda obra de arte debe tener.

Con estas palabras pronunciadas por el compositor en 1929,<sup>270</sup> este resume su pensamiento musical en cuanto al proceso metodológico que considera se debe de seguir para la composición de música gallega; método que estamos seguros de que él mismo siguió, ya que nació en Galicia, la cual conocía perfectamente y también sus cantos, aportando incluso algunos de ellos al que sería nuestro cancionero de referencia como fue el *Cancionero Musical de Galicia* de Casto Sampedro y Folgar, según afirmaría uno de los biógrafos de Soutullo, Jaime Estévez Vila: «compre destacar que existe a constancia da súa colaboración co propio Casto Sampedro na recompilación do seu cancionero musical no que se lle cita literalmente como transcriptor da “danza de Damas y Galanes” recollida por el en Lavadores-Vigo».<sup>271</sup> El *Cancionero* le fue entregado por medio de su amigo Francisco Ramón Núñez de parte de Casto Sampedro y que recibió el compositor en 1912, como se deduce de la siguiente carta enviada por el propio Núñez:

Vigo, 14 de abril de 1912 / Sr. D. Casto Sampedro / Pontevedra / Mi estimado y respetable amigo: Con su atenta de ayer recibí la Colección de cantos que seguidamente envié al Sr. Soutullo. / Mucho le agradezco á V. esta atención, y mayor todavía que mi satisfacción, al recibirla, será la de mi amigo, que aprovechará, seguramente, para lo que proyectaba, las bellezas musicales que contiene dicha Colección. Por ello, no dejaré V. de recibir también de él, la expresión de su más profundo reconocimiento, que bien lo merece. / Se repite de V. su más atento amigo, que tendrá gusto en demostrarle estos sus servicios su agradecimiento. Fran.<sup>o</sup> [Francisco] R. Núñez [Asdo.].<sup>272</sup>

Soutullo, a pesar de su marcha a Madrid en 1900 para realizar sus estudios de composición e iniciar su carrera profesional en el teatro lírico nacional, siempre tuvo

---

<sup>270</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 9.

<sup>271</sup> Jaime Estévez Vila, «Reveriano Soutullo Otero e o nacionalismo musical», *Educafolk*, 4 de marzo de 2012, <http://educafolk.blogspot.com.es/2012/03/reveriano-soutullo-otero-e-o.html>.

<sup>272</sup> Xavier Groba González, «O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): O canto galego de tradición oral» (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2011), 120, <http://hdl.handle.net/10347/3621>.

a Galicia en su pensamiento, realizando las siguientes declaraciones al respecto: «Yo de mi sabré decir que estas hondas raíces han hecho que en mi carrera artística no dejara de ser gallego ni cuando obligado por el asunto literario que tenía que llevar al teatro o por rendir culto al divino Arte en todas sus fases, he tenido que escribir música ambientada en otras tierras».<sup>273</sup>

Siempre que tuvo oportunidad, manifestó su condición de gallego y compromiso con Galicia, aceptando el cargo de presidente de la Agrupación Artística Coros Gallegos Rosalía de Castro en Madrid, del que hablaremos más adelante; participando en certámenes en Vigo, aportando obras o formando parte de ellos, todo esto junto al interés por la música gallega en particular, de la que poseía un importante conocimiento, afirmando lo siguiente de nuestro folklore:

Nuestro Folklore. Es decir, lo que el pueblo ha creado espontáneamente es acaso el más interesante del mundo entero. Ningún pueblo de Europa ni de América tiene en su tesoro musical la variedad de ritmos, de cadencias, ni el colorido, ni la emoción melódica de nuestro canto popular. Tienen en las lindísimas canciones toda la policromía y el alma añorante de la música oriental, la emoción reconcentrada de las razas nómadas, la unción sagrada de la plegaria religiosa, pero hay algo tan nuestro que está por encima de cuanto ha creado la musa popular, nuestra muiñeira, que es una oración sintética de la raza galaica, en cuyas saudosas melodías parece estar recogida la paz geórgica de estos valles, en su grandeza creadora el encanto de esas montañas, y en sus ritmos insinuantes de claros sonidos se retrata el caudal de nuestros ríos que enamorados de la hermosísima tierra, la acarician, la arrullan, la fecundan sin maltratarla, jamás celosos de mantener su lozanía siempre en auge.<sup>274</sup>

A la ciudad olívica le dedicó el *Pasodoble Vigo*,<sup>275</sup> *Loor a Vigo* o *Himno a la reconquista*, *En las Cíes Cacería-Tempestad*,<sup>276</sup> estas para banda de música; la nombrada *Suite Vigo* para orquesta, con la colaboración del valenciano Lorenzo

---

<sup>273</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 8.

<sup>274</sup> Íd.

<sup>275</sup> Conocemos la existencia de otro pasodoble bajo la misma denominación, composición de Cruz, programado para ser interpretado por la BMMV en la Alameda viguesa, un 23 de junio de 1898. «La víspera de San Juan», *Faro de Vigo*, 23 de junio de 1898, 3.

<sup>276</sup> Estrenada por la BMMV, el 3 de agosto de 1907. «Los festejos», *Faro de Vigo*, 6 de agosto de 1907, 1.

Andreu (de la que existe arreglo para banda),<sup>277</sup> *Himno a Vigo* para orfeón, coro de niños y banda y el *Nocturno Vigo* para violín y piano;<sup>278</sup> también a su entorno le dedicó los pasodobles *Redondela*, *Río Miño*, *Puenteareas*, *Brisas del Tea* y las obras *Rosalía* y *Montes* para la formación de banda. También utilizó los ritmos y formas musicales que identificamos con la música gallega, como son la alborada y la balada, en su sonata gallega titulada *Día de labranza*, para la formación de viento.

Los últimos planes del compositor con respecto a la realización de obra gallega serían revelados por el mismo, en una entrevista que le realizaron un año antes de su fallecimiento, en la cual diría lo siguiente:

Esta obra, en la cual estoy trabajando desde hace tres años, la llevo bastante adelantada, pero yo no puedo hacer una obra gallega, de verdadera envergadura lírica, donde se recoja en toda su pureza nuestros cantos vernáculos, sin pensar en la enorme responsabilidad que contraigo como compositor nacido en estas tierras, Para mí la obra gallega tiene que ser, y ha de ser, «mi obra definitiva». Pongo en ella todo el cariño y toda la emoción sentimental de mi raza galaica. Estoy en negociaciones con las empresas que quieran llevar mi compañía a América. La base del negocio sería precisamente la obra gallega y unos cuadros líricos consagrados a nuestros grandes compositores, Montes, Veiga y *Chané*. Tengo especial interés en hacer estos cuadros líricos donde se recoja lo más destacado de la producción de estos compositores, instrumentándolos para gran orquesta, dándoles cierto aire de modernidad que no ha de desnaturalizar su primitiva y espontánea concepción. Sobre todo, a Montes hace falta desempolvarlo; es preciso que el público de nuestros días, de aquí y de América, conozca en todo su valor las obras de este insigne maestro, la encarnación artística más pura y representativa de nuestra raza.<sup>279</sup>

Este manifiesto del compositor resume perfectamente su intencionalidad de consagrarse a la realización de un ideal musical nacionalista en la tierra que tanto echó de menos y con la que creía estar en deuda.

---

<sup>277</sup> Arreglo efectuado por Ricardo Cetina. Javier Jurado Luque y María Reinero, *La Virgen de la Roca, A propósito lírico dramático en un acto y tres cuadros. Libro de José María Barreiro. Música de Ángel Rodolfo* (Madrid, Ideamúsica, 2015), 63.

<sup>278</sup> Reveriano Soutullo Otero, *Nocturno «Vigo», para violín e piano*, ed. por Javier Jurado (Baiona: Dos Acordes, 2014).

<sup>279</sup> «El maestro Soutullo en Vigo», *Faro de Vigo*, 14 de octubre de 1931, 8.

### **II. 7.2.1. Relación con los Coros Gallegos**

Soutullo, en las distintas etapas de su vida siempre tuvo un compromiso con la música y los músicos gallegos, como acabamos de demostrar anteriormente; por eso creemos que mantuvo una constante relación con los cada vez más numerosos Coros Gallegos, auspiciados por las llamadas sociedades corales, para conocer de primera mano el funcionamiento de estas agrupaciones y su función multidisciplinar, ya que estos albergaban en su seno, además de instrumentistas y cantantes, cuadros de declamación, cuerpos de baile, con sus vestimentas e instrumentos peculiares.

Indica Luis Costa que: «La aparición y desarrollo dentro del coralismo popular de los coros gallegos, supuso, en el contexto de crisis del orfeonismo decimonónico, un fuerte revulsivo».<sup>280</sup> Teniendo en cuenta lo anteriormente descrito, y dentro de esta posible renovación o intención de ampliar su conocimiento, el compositor mantuvo relación con las siguientes agrupaciones:

#### **A) Queixumes d'os pinos de Lavadores**

Es en el año 1920 cuando toma contacto directo con el coro gallego Queixumes d'os pinos, asistiendo a los ensayos de este. Esta agrupación artística había nacido en el seno de la Sociedad de Agricultores del entonces ayuntamiento de Lavadores, localidad limítrofe con Vigo, que realizaban una labor galleguista bebiendo en las fuentes del folklore gallego, imitando el modelo que había iniciado Aires da Terra (Pontevedra, 1883) y los continuadores como Toxos e Froles (Ferrol, 1914), Cántigas da Terra (A Coruña, 1916), Agarimos da Terra (Mondariz Balneario, 1916), Foliadas e Cantigas (Pontevedra, 1916), Cantigas e Aturuxos (Lugo, 1917), Agrupación Artística de Pontevedra (1917), Agrupación Artística de Vigo (1918) o sus homólogos coruñeses Queixumes dos pinos (Santiago, 1917).<sup>281</sup>

El maestro elogió la afinación del conjunto y su magnífica dirección. La composición del grupo, y según denominación de la época, era de ocho Srtas. y dieciocho jóvenes, con gaita, bombo y tambor, además de pareja de baile, contando también con un cuadro de declamación. En ese año había sido nombrado presidente de honor de la colectividad el iniciador de este tipo de formaciones, el ya famoso

---

<sup>280</sup> Luís Costa Vázquez, «La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936» (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 1999), 443.

<sup>281</sup> Javier Jurado Luque, «A lenda de Montelongo. A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar» (tesis doctoral, Universidad de A Coruña, 2010), 33.

Perfecto Feijóo Poncet.<sup>282</sup> El compositor y director que se hizo cargo desde sus inicios fue el amigo de Soutullo, Santos Rodríguez Gómez,<sup>283</sup> que procedía de la dirección del de la Agrupación Artística de Vigo.<sup>284</sup>



Imagen 24. Coro gallego Queixumes d'os pinos de Lavadores. El cuarto por la izquierda en primer término es su director, Santos Rodríguez Gómez. Foto Pacheco<sup>285</sup>

Cinco años más tarde, esto es en 1925, el compositor acompaña al grupo en una gira que comienza en la gran fiesta gallega que tenía pensado celebrarse en Las Cabañas en Vigo y el domingo día 30 de agosto harían una excursión a Mondariz

<sup>282</sup> «Nuevo Coro Gallego. Queixumes d'os pinos», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 2 de octubre de 1920, 2.

<sup>283</sup> Músico importante en la ciudad de Vigo, ya que estuvo vinculado a variadas colectividades y actividades, como fueron las siguientes: Músico de 2.<sup>a</sup> en el Regimiento de Murcia en 1896; director de la comparsa La gratitud en 1899; director de la rondalla de la Juventud Republicana de Vigo en 1906; director del orfeón de la Sociedad La Oliva y fundador en 1912 del orfeón mixto de la misma; Músico de la Infantería de Marina; en 1918 presentó una instancia al Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes para la creación en Vigo de una Escuela de Música, agregada al Real Conservatorio de Madrid; director del coro gallego Queixumes d'os pinos, creado en 1920; en 1923 se encarga de la publicación en el periódico *Faro de Vigo* de numerosas partituras de transcripciones, así como obras originales, sobre todo en formato piano solo; director del coro gallego de la Agrupación Artística de Vigo, impartiendo a partir de 1925 clases gratuitas para los hijos e hijas de los socios, así como para quien quisiese estudiar con el mismo; participó en la solemne apertura del teatro García Barbón un 23 de abril de 1927; director del coro Feijóo en 1931; director de la publicación de música gallega de la revista ilustrada *Vida Gallega*, en 1936. Como compositor tenemos referencia de las siguientes obras, para orfeón: *Himno* dedicado al Sr. Elduayen, *El reloj* con letra de Avelino Rodríguez Elías. Para banda de música: la mazurca *La perla de los mares*, *Juramento*, *Marcha fúnebre* dedicada al escritor Luís Taboada, *Saludo a la bandera republicana*, la rapsodia gallega *Queixumes d'os pinos*, el vals *Tobogán*, un *Pasodoble* dedicado al Club Celta y las obras *Danzas de la caridad* y *Vals de la caridad*, ambas localizadas en el ABMGO. Para rondalla: *Intento de serenata*. Para canto y piano: *Alborada popular de Rosalía de Castro*, *Miña velliña* (melodía gallega) y *Follas vellas* (selección de cantos populares gallegos). Para piano: polca *Do Re Mi*.

<sup>284</sup> «Noticias», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 9 de octubre de 1920, 2.

<sup>285</sup> «Queixumes d'os pinos», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de agosto de 1923, 33.

para dar varios conciertos en el teatro del Balneario; además también viajarían con ellos sus dos gaiteros, Constante Moreda y Francisco Neira.<sup>286</sup>

Esta agrupación participaría en la inauguración en 1921 de la lápida dedicada en Teis (Vigo) al industrial e inventor Antonio Sanjurjo Badía, cantando el *Himno gallego* junto a la BMMV y la de Sárdoma.<sup>287</sup> También participarían junto a los coros de la Agrupación Artística de Vigo, cantando el nombrado himno y acompañados por la misma banda, en los actos de homenaje al escritor Manuel Curros Enríquez con motivo del dieciocho aniversario de su fallecimiento, celebrado el 8 de marzo de 1926; la interpretación tuvo lugar en la Alameda donde se encuentra el monumento al poeta y donde colocaron coronas el alcalde Gregorio Espino, el presidente de la sociedad La Oliva, Gómez Román y los miembros de la Asociación de la Prensa. En ese acto dieron sendos discursos: Gómez Román en representación de La Oliva, Víctor Fraiz en representación del Ateneo, López Varela por el Magisterio y Rodríguez Elías por la Asociación de la Prensa.<sup>288</sup>

El coro gallego Queixumes d'os pinos sería el que pondría la música basada en aires gallegos, arreglada para la ocasión por el compositor Santos Rodríguez Gómez, director desde su fundación del grupo e interpretada bajo su dirección en la proyección de la película titulada *Carminha, flor de Galicia*.

*Carminha, flor de Galicia* es un filme mudo español producido por Hispánica Film de Madrid, dirigido por el italiano Rino Lupo en 1926 y estrenado en 1927. El debut en Vigo fue en el teatro Rosalía de Castro el jueves 17 de febrero de dicho año, en pase doble. De la película e interpretación por los coros en el día del estreno, se escribiría lo siguiente:

He aquí brevemente condenada, la impresión que nos ha sugerido la película *Carminha, flor de Galicia*, que hoy se estrena en el lujoso Rosalía de Castro y que anteayer hemos visto en prueba privada. Los paisajes -en un film gallega los paisajes son decisivos- están admirablemente seleccionados. La ría de Vigo, magnífica en amplitud y en bellezas, se nos muestra con sus laderas donde los pueblecillos marineros son blancas sonrisas contra el fondo verde: El Berbés, con su ajetreo, nos da una sensación de la potencialidad trabajadora de nuestra

---

<sup>286</sup> «Queixumes d'os pinos», *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1925, 12.

<sup>287</sup> «El homenaje a Sanjurjo», *La Integridad* (Tui), 1 de marzo de 1921, 2.

<sup>288</sup> «En Vigo, por teléfono», *El Orzán, Diario Independiente* (A Coruña), 9 de marzo de 1926, 1.

urbe: los panoramas de la ciudad, desde la bahía y desde el Castro nos enseñan nuestro propio.

En los alrededores de Vigo, la coquetería de La Chicharra, asomada en el espejo de la ría, pone notas interesantísimas. Las escenas filmadas en el interior tienen marco apropiadísimo, de una romería en la lamosa, de la vida labriega en San Martín de la Portela, han logrado los técnicos que confeccionaron *Carminia, flor de Galicia* efectos admirables. El castillo de Sobroso, en donde el cinedrama tiene su desenlace, está también sabiamente elegido como lugar y recogida de modo perfecto en el objetivo. [...].

En la interpretación gráfica están muy entonados actrices y actores, destacando, rotundamente, nuestra gentilísima y linda paisana la señorita Maruja del Mazo, que se revela como consumada artista «ceram»? Durante la proyección de la «film», el coro Queixumes dos pinos, conforme ayer, hemos dicho, interpretará aires regionales apropiados a las escenas que pasan por la pantalla.<sup>289</sup>

Al público le gustó la forma en la que Queixumes d'os pinos, con música de gaita y sus aires «enxebres» acompañó la escena de la comedia gráfica, resaltando que el coro estuvo admirable en su interpretación de la *Balada* de Montes, arreglada por su director, el nombrado Santos Rodríguez Gómez con acompañamiento de orquesta.<sup>290</sup>



Imagen 25. Fotografía realizada por Pacheco del compositor y director Santos Rodríguez Gómez<sup>291</sup>

---

<sup>289</sup> «Rosalía de Castro», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de febrero de 1927, 9.

<sup>290</sup> «Rosalía de Castro. Hoy Carminia, Flor de Galicia», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 19 de febrero de 1927, 7.

<sup>291</sup> AFPCV.

Otro acto importante en la vida del coro se produce el 23 de abril del mismo año de 1927, cuando participan en la inauguración del teatro García Barbón de Vigo, esta vez acompañados por la BMRIM y cantando el *Himno gallego*.<sup>292</sup>

### **B) Coros Gallegos Rosalía de Castro de Madrid**

En 1928 se crea en Madrid la agrupación artística Coros Gallegos Rosalía de Castro, con el propósito de cultivar y divulgar la música popular de Galicia.<sup>293</sup>

Según lo publicado en el semanario *El Progreso*, la integraban «valiosos elementos de la colonia gallega» y harían su presentación al público en el invierno de dicho año; el coro nombró para dicho cometido a la siguiente junta directiva: presidente, el maestro Soutullo; vicepresidente primero, Miguel Durán Loriga; vicepresidente segundo, Francisco Carvajal Martín; vicepresidente tercero, Ramón Martínez de la Riva; secretario general, Sr. Arístedes Cagides; tesorero, Policarpo Luaces Fernández; contador, José Valcárcel Vázquez; bibliotecario, Álvaro García Álvarez; y vocales, Inocencio Verdeal Fernández y Matías Mosquera Rodríguez. Fueron nombrados socios de honor la escritora Sofía Casanova, y presidentes honorarios, los Sres. Marqués de Leis y el doctor Emilio González de Castro.<sup>294</sup>

Entre los fines que perseguía la entidad destacaban los artísticos musicales y los benéficos, concretados determinadamente en los estatutos, y en los cuales estaban prohibidos por estos estatutos todos otros fines que correspondían a las sociedades regionales de recreo;<sup>295</sup> por lo tanto con un objetivo bien definido.

En una carta que envía el bibliotecario del coro al periódico coruñés *El Orzán* ese mismo año, se comunicaba que los coros se proponían facilitar y estrechar la unión de los artistas residentes en Madrid, tanto fuesen gallegos como simpatizantes con la colectividad, profesionales y aficionados; también con los coros y agrupaciones artísticas de Galicia y las que hubiera establecidas en la península, Portugal y América. Sostener un coro mixto, para cultivar y divulgar la música popular y sinfónica, de autores consagrados y noveles. Organizar concursos,

---

<sup>292</sup> «Aparecieron en escena el coro Queixumes d'os pinos y la banda de Murcia. Esta interpretó la Marcha Real española que fue escuchada de pie por el público. Seguidamente el coro cantó el Himno gallego que también se oyó de pie y se obligó a bisar», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 24 de abril de 1927, 7.

<sup>293</sup> «Nueva agrupación musical. Se crean en Madrid los Coros Gallegos Rosalía de Castro», *El Heraldo de Madrid*, 7 de julio de 1928, 5.

<sup>294</sup> «Noticias», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 8 de julio de 1928, 3.

<sup>295</sup> «Coros Gallegos Rosalía de Castro», *El Imparcial* (Madrid), 10 de julio de 1928, 14.



certámenes, excursiones artísticas y conferencias. Crear las clases de solfeo, canto, composición, armonía, entre otras. Apoyar decisivamente en Madrid cualquier acto o manifestación de los artistas gallegos y agrupaciones, que por el valor y mérito de su producción fuesen merecedoras de él.<sup>296</sup>

En París se hacen eco de la constitución de la sociedad, así como el nombramiento del compositor como presidente de esta, en los siguientes términos: «Les Choeurs Galiciens Rosalía de Castro se sont constitués en société. Un Comité des plus distingués preside aux destinées de la nouvelle association musicale. Le président élu est le maestro bien connu Soutullo. Par intérim: Henri COLLET».<sup>297</sup>

En diciembre del mismo año realizaron cambios en la vicepresidencia, en juntas generales convocadas al efecto los días 12 y 13, por lo que pasaron a ocupar los puestos Jorge Quiroga y García del Hoyo.

En el mes de enero del 1929 se crearon las clases de solfeo y piano y se organizaron la biblioteca y la sala de lectura, además de disponer la organización de un ciclo de conferencias.<sup>298</sup> La asociación también cuidaba la formación de sus asociados indicando que la matrícula para el acceso a los coros típicos y su masa coral era gratuita y que se impartirían lecciones de solfeo y canto.<sup>299</sup>

La agrupación se traslada en febrero de 1929, a la calle de Santa Clara, n.º 4 principal, de Madrid, encargándose de la dirección de los coros otro compositor gallego, Rafael Gayoso, en sustitución de Germán Lago.<sup>300</sup> El maestro Soutullo estuvo muy poco tiempo como presidente de esta, ya que en marzo del mismo año presenta su dimisión.<sup>301</sup>

En la página web oficial de los coros, indican que fueron directores de este, aparte de los nombrados, Eduardo Dorado, Segundo Bretón, Victoriano Echevarría, José Ibáñez, Daniel Bravo, José Pagán, Germán Dafauce, Luis Izquierdo, Miguel Groba, Indalecio Groba, José Carracedo y que desde entonces y hasta la actualidad

---

<sup>296</sup> «Galicia en Madrid. Los Coros Rosalía Castro», *El Orzán, Diario Independiente* (A Coruña), 23 de diciembre de 1928, 1.

<sup>297</sup> «Les chœurs galiciens Rosalia de Castro», *Le Ménestrel* (París), 3 de agosto de 1928, 347.

<sup>298</sup> «Noticias de la Vida Madrileña», *El Sol* (Madrid), 19 de diciembre de 1928, 3.

<sup>299</sup> «Noticias», *El Heraldo de Madrid*, 13 de septiembre de 1928, 2.

<sup>300</sup> «Sección General de Noticias», *El Imparcial* (Madrid), 5 de febrero de 1929, 2.

<sup>301</sup> Arija, *Reveriano...*, 305.

vienen desarrollando una continua y tenaz labor de representación de la tierra gallega.<sup>302</sup>

En la revista madrileña *Ondas* del 15 de febrero de 1930 -revista que divulgaba todo lo relacionado con el mundo radiofónico-, se hacía referencia a los coros gallegos Rosalía de Castro, diciendo que iban a unir en España por medio del micrófono puesto que:

sus canciones populares, recias expresiones del paisaje gallego y de su melancolía, transmitirán toda la fuerza emotiva que contienen. En cada verso surge Galicia. En cada poema una colina de colores que se deshace en el paisaje. Un aldeano gallego es toda una ciudad sintetizada en la verdosa pradera. Un árbol frondoso es Galicia. Un río es el espejo donde este paisaje refleja su coquetería

Galicia es la región de gran espectáculo pictórico. Todo es naturaleza. Todo es espiritualidad. Hasta la malicia del aldeano se encubre con la niebla del humorismo.<sup>303</sup>

Pues bien, la actuación de los coros ante el micrófono de la emisora madrileña fue un verdadero acontecimiento radiofónico, obteniendo un magnífico éxito según la revista mencionada.

En el acto actuaron Herminia Varela, el gaitero Sr. Verdeal y todos los componentes de este coro, y presentando los coros el orador y conocido defensor del movimiento agrario gallego, el orensano Basilio Álvarez, que entre otras cosas dijo los siguientes párrafos con respecto a la música gallega:

La música gallega no hay que oírla solamente. Hay que verla, porque tanto como poema es lienzo. Yo creo que un día la Poesía se echó a andar por aquellas corredoiras profundas, como las rodadas de los siglos, y se topó con la Melancolía, que destilaba saudade, y con el Paisaje, que surcaban ríos azules y recortaban montañas mórbidas, y todos tres rompieron a cantar, mientras los campesinos recogían en el ánfora prodigiosa de sus gargantas aquellos sonidos misteriosos, que recendían a tierra dorada como la flor del tojo y a madre selva bendita.

---

<sup>302</sup> «Breve reseña histórica», Agrupación Rosalía de Castro, acceso el 22 de junio de 2017, <http://www.agrupacionrosaliadecastro.com/>.

<sup>303</sup> «Coros Gallegos Rosalía de Castro de Madrid», *Ondas* (Madrid), 15 de febrero de 1930, 6.

Luego, en los ventisqueros, cuando el lejano concierto que sube del valle planta su eco en la cumbre, la balada tórnase dura y pégase a la boca de los arrieros, aterida por el frío y resollante por la fatiga del caminar, para transfigurarse en alalá angustioso, que semeja el Viático del dolor, acompasado por la extraña congoja de las esquilas. Música de alta jerarquía, la música gallega tiene aún solera en el espíritu en carne viva, igual que si naciese para aprisionar matices, y entonces es sutil, quejumbrosa y dulce, como conviene a, sin alcurnia; pero al enfrascarse en la policromía del mundo exterior, da de mano a su continente recatado, y avanza resuelta a emborracharse de brétema y de luz.

La muñeira no se cansa de dar con los nudillos en la gran puerta de la vida. Tiene el ritmo vehemente y apresurado de un pájaro ahíto de oxígeno. ¡Es euforia en ebullición! La pandeirada filtra a través de las hojas secas, que crujen frenéticas, la gravedad solemne de sus acordes encendidos.

Diríase que el otoño avisa con rapidez a las hilanderas para que se dirijan triunfales al lugar de los poéticos desafíos, ¡y hasta puede que una moza agonice cuando pasen los rondadores!

Y de pronto, la alborada, como sí el sol, agazapado tras de las peñas, dirigiese la sonata aldeana, tocada con las gasas aéreas, que se disuelven ante el canto del gallo y el aluvión de una vida que se va dorando a fuego lento, entre la placidez suave del parto del día.<sup>304</sup>

La asociación aún continúa hoy en día con su labor, teniendo como fin resaltar los valores relacionados con la cultura gallega, albergando en su seno las actividades y agrupaciones siguientes: grupo de *cantareiras*, iniciación al baile, agrupación Saudade, iniciación a la gaita, percusión, coro, baile Agrupación y banda de música bajo el nombre de Aturuxo.

### **II. 7.3. Miembro de la Asociación Wagneriana de Madrid**

El compositor fue miembro de la recién creada Asociación Wagneriana de Madrid, ya que aparece como tal en dos listados oficiales publicados por la misma, uno de ellos del 15 de febrero de 1911 y el segundo del 8 de mayo de 1913.<sup>305</sup>

La asociación había nacido con el objeto de difundir la obra del compositor Richard Wagner y se había constituido después del estreno en el Teatro Real de

---

<sup>304</sup> «A través del micrófono», *Ondas* (Madrid), Madrid, n.º 244 (1930): 8-9.

<sup>305</sup> Paloma Ortiz de Urbina y Sobrino, *Richard Wagner en España: La Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915)* (Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 2007), 215.

Madrid de la ópera *Tristán e Isolda*. Para ello, se pretendía traducir los libretos de sus óperas, realizar edición crítica de sus escritos literarios, conferencias y organizar conciertos. El presidente inicial fue el Duque de Alba, siendo vicepresidente el músico Valentín de Arín, con los vocales José Borrell y Eduardo de Laiglesia, entre otros. De la biblioteca de la asociación se hace cargo el escritor Manuel Manrique de Lara, que sería el encargado de custodiar los fondos literarios, partituras, monografías, etc.<sup>306</sup>

En cuanto a las partituras, la mayoría correspondían a obras del nombrado Richard Wagner, estando representadas también las de Ludwig van Beethoven, Carl María von Weber y Giovanni Pierluigi da Palestrina. Este legado fue donado a la BNE, poco después de la disolución de la sociedad, en 1915.<sup>307</sup>

Con respecto a la difusión e introducción de la música de Wagner en Galicia, escribió Montserrat Capelán lo siguiente: «la música escénica wagneriana en un primer momento no penetró en Galicia a través de los teatros sino por otras dos vías: la música de salón y las bandas».<sup>308</sup> Efectivamente en el caso de la «música de salón» lo fue a través de las interpretaciones pianísticas, sobre todo por la multitud de transcripciones, reducciones o fantasías, fomentándose la interpretación de la misma por medio de premios, como por ejemplo el que ofrecía el diputado en cortes, el Sr. Bugallal, consistente en interpretar la obertura de *Tanhaüser* para piano solo, con un premio de 125 pesetas, concurso que se celebraría en el certamen musical incluido en la programación de las fiestas de los Remedios de Punteareas en 1897.<sup>309</sup>

En cuanto al repertorio de banda, las transcripciones eran habituales a finales del siglo XIX y principios del XX, tocadas por agrupaciones militares o municipales, debido al número de instrumentistas e instrumentos utilizados; como ejemplo de la recepción en Vigo de dicho repertorio mencionamos la partitura arreglada para la agrupación por el compositor valenciano José Borrero Pérez, que había sido

---

<sup>306</sup> Biblioteca de la Asociación Wagneriana de Madrid, BNE: signatura, M.

<sup>307</sup> Lozano, «Los archivos personales», 9.

<sup>308</sup> Montserrat Capelán Fernández, «El regeneracionismo musical y el modelo wagneriano en la escena musical gallega», en *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*, ed. por Carlos Villanueva, Justo Beramendi, Carlos García y Margarita Santos Zas (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2015), 130.

<sup>309</sup> «El diputado a Cortes por Punteareas», *El Pensamiento Gallego, Diario Católico-Tradiconalista* (Santiago de Compostela), 25 de agosto de 1897, 2.

nombrado en 1899 director de la BMMV,<sup>310</sup> y que se trata del primer prelude de la ópera *Lohengrin*, datada en Vigo a 10 de junio de 1900 y cuya imagen de la portada manuscrita reproducimos a continuación.<sup>311</sup>

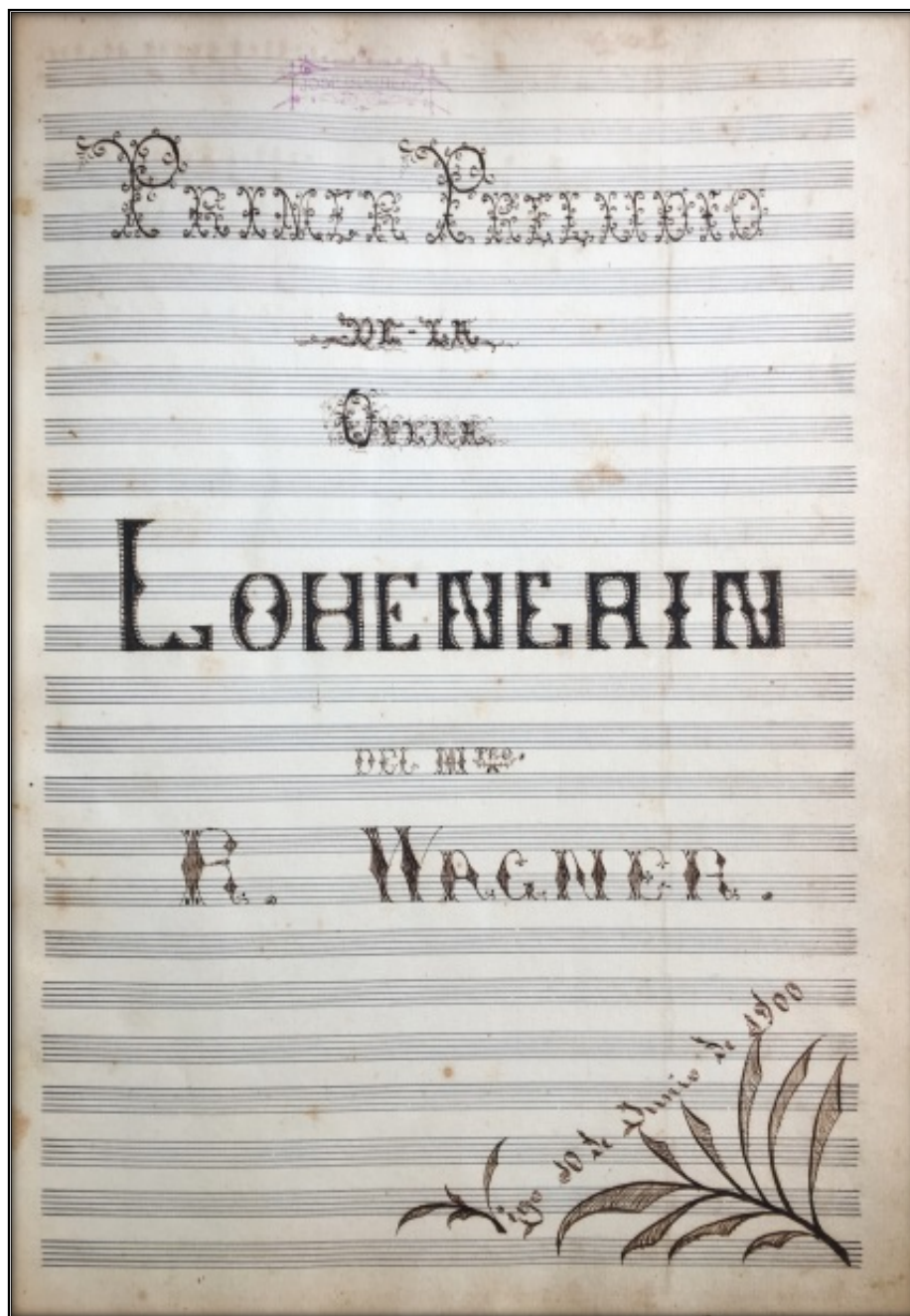


Imagen 26. Cubierta del guion para banda del primer prelude de la ópera *Lohengrin* de Richard Wagner, datada en Vigo a 10 de junio de 1900. Transcripción efectuada por el director de la BMMV, José Borrero Pérez<sup>312</sup>

<sup>310</sup> Asterio Leiva Piñeiro, «A banda municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912», en *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, ed. por Montserrat Capelán, et al. (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012), 400.

<sup>311</sup> AAA.

<sup>312</sup> íd.

Este repertorio está enmarcado dentro de los arreglos o adaptaciones de obras del sinfonismo orquestal, juntamente con el de los compositores como Mendelssohn, Saint- Saëns, Rossini, Massenet, Mascagni, o el de los españoles Bretón y Granados, entre otros, con lo cual se convierte en una de las maneras de poder acercarlo al público en general y no solo al que tenía acceso a los coliseos teatrales.

Debemos recordar que junto a estas obras se programaban e interpretaban polcas, mazurcas, vales, fantasías o selecciones de las zarzuelas u operetas, que en cada momento estuvieran de moda y que muchas de las interpretaciones eran efectuadas al aire libre, habitualmente en los llamados templete o quioscos contruidos al efecto.

El compositor realizó su aportación para este tipo de formaciones – agrupaciones de viento- con la transcripción de la obertura de la ópera *Tanhäuser*, realizada para la BMMV, partitura que fue localizada por la FRSO en los archivos de dicha banda en noviembre de 2006.<sup>313</sup> En 1905 la citada banda interpretaba en la Alameda viguesa la *Marcha y Coro de Tanhäuser*, sin que, en el programa publicado en *El Noticiero de Vigo*, se nombrase al transcriptor o arreglista de esta, como era habitual.<sup>314</sup>

En 1915 Soutullo contribuyó al concurso peninsular de bandas civiles, militares y de orfeones, organizado por la Asociación Popular de Vigo, con un arreglo realizado en exclusiva para la ocasión de *La cabalgata de las valquirias* de la ópera *La valquiria* de Wagner.<sup>315</sup> Ese mismo año el maestro hacía unas declaraciones acerca de la escuela alemana a un periodista que, bajo el seudónimo de El curioso impertinente, escribiría lo siguiente:

Su iniciación en los clásicos, su perfeccionamiento evolutivo hasta llegar a Wagner y Strauss; comenta el procedimiento wagnerianismo justificando el desarrollo orquestal y armónico en la forma acoplado a la línea melódica que exige este marco, singulariza su opinión sobre el complicado tecnicismo moderno que tiende a la simplicidad.<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Arijá, *Reveriano...*, 3.

<sup>314</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 4 de septiembre de 1905, 2.

<sup>315</sup> «Certámenes musicales en Vigo», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 15 de julio de 1915, 6.

<sup>316</sup> «Lo que dicen los músicos. Reveriano Soutullo», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 31 de mayo de 1915, 1.

La influencia de la música de Wagner en la de Soutullo, quizá ya se podía ver reflejada y demostrada en la composición del cuadro dramático titulado *La corte de don Rodrigo en plena orgía*,<sup>317</sup> realizada en 1906 para optar al premio de composición –premio que obtuvo por unanimidad– en el conservatorio madrileño, de la que Luis Martínez de Escauriaza llegó a decir que: «la ópera consta de un preludio inspiradísimo de sabor wagnerista [sic] en la parte sinfónica y de la escuela y factura de Berlioz en la melódica».<sup>318</sup>

En 1915 el compositor opinaba que «no creía que se hubiera creado en España ni en Europa una escuela con carácter determinante para nuevas orientaciones», acusando a los compositores franceses de abandonar la senda emprendida, según él: «por el fundador del moderno procedimiento francés César Franck, que debiera constituir el centro alrededor del cual giran los astros de segunda magnitud que hoy figuran en la nación vecina (no excluyo a Debussy), olvidaron tendencias y normas que, de secundarlas, seguramente hubieran creado otra escuela capaz de competir en altura de concepción con la alemana», por esta razón, Soutullo se siente atraído por la escuela rusa, por la semejanza de «cadencias, ideas y forma melódica entre nuestras canciones y los *lieder* populares rusos y polacos».<sup>319</sup>

Ya en su madurez artística el autor dejó claro quiénes eran los modelos de compositores que admiraba, sobre todo a los que él consideraba que le habían marcado su vida, manifestando al respecto:

—¿Qué músico español le gusta a usted más?

—Es un poco difícil de contestar. Quizá ninguno y quizá Vives.

—¿Y de los viejos?

—Chapí y Bretón, los verdaderos creadores del género, sin olvidar las valiosas aportaciones de Barbieri y Gaztambide.

—¿De los extranjeros?

—Ravel, Strawinsky, Strauss, este por encima de todos, como colorista. De los muertos Mozart, Beethoven, Wagner, Bach y Palestrina, los precursores.<sup>320</sup>

---

<sup>317</sup> Partitura aún no localizada pero suponemos que pueda estar en los fondos de los años 1906 de exámenes de los alumnos (sin catalogar) del ARCSMM.

<sup>318</sup> Luis Martínez de Escauriaza, «Galicia en el Conservatorio», *Faro de Vigo*, 13 de julio de 1906, 2.

<sup>319</sup> El Curioso Impertinente, «Lo que dicen los músicos», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 31 de mayo de 1915, 1.

<sup>320</sup> Canda, «Hablando con el maestro Soutullo», 14.



Imagen 27. Bustos de Richard Wagner y Ludwig van Beethoven que pertenecieron a Reveriano Soutullo y estuvieron colocados encima del piano de su propiedad en Madrid<sup>321</sup>

Por último, hay que decir que Soutullo sentía una profunda animadversión por todo lo relacionado con lo americano, llegando a realizar las siguientes declaraciones al respecto:

Por otra parte la lamentable invasión de todo el barbarismo norteamericano, destruyó, agostó las simientes de esa labor que comenzaba a desarrollarse, y aprovechándose de ese mal gusto imperante, aparecieron unos pseudos compositores que convirtieron el Arte en una verdadera plazuela de mercachifles y los escenarios de más noble raigambre lírica, se vieron envueltos en esa ola encenagada de chabacanería, con su «jazzband», tangos, más o menos milongos, y toda esa serie de ruidos que algunos, por equivocación llaman música.<sup>322</sup>



Imagen 28. Caricatura de Reveriano Soutullo por Eduardo Padín en 1926<sup>323</sup>

<sup>321</sup> En la actualidad el instrumento pertenece a M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo. AAA.

<sup>322</sup> Canda, «Hablando con el maestro Soutullo», 14.

<sup>323</sup> «El inspirado compositor, señor Soutullo», *Faro de Vigo*, 26 de septiembre de 1926, 7.



## II. 8. Director artístico de compañías del teatro lírico nacional

La primera noticia de su actividad como director artístico de una compañía de zarzuela la tenemos en noviembre de 1924, cuando debutaba la Compañía de Opereta y Zarzuela de Mariano Serrano en el Teatro Circo Tamberlick de la ciudad de Vigo.<sup>324</sup> El debut de la nombrada compañía lírica se realizó con la escenificación de la revista musical *Sol de Sevilla*, cuyo estreno tuvo que retrasarse un día al no poderse montar a tiempo el decorado y atrezzo.<sup>325</sup>

La siguiente referencia en la que figura Soutullo como director artístico la localizamos en 1927, cuando tiene lugar la presentación en el teatro Fuencarral de Madrid de una compañía lírica en cuyo plantel artístico figuraban Luciano Ramallo, como actor cómico, junto a Gabriel Miranda y el tenor Palop, el barítono Jerónimo Gavarri y las tiples Clara Panach, así como la afamada cantante valenciana Cora Raga,<sup>326</sup> además de Carmen Maiquez, Amparo Mon, Luisa de la Vega, Sara López, Emma, Mari y Carmen Lucila, Rosita Panach, Ángeles Millán, María Ruíz, Francisco Godayol, José Olcina, Gabriel Miranda, Juan Moyano, Juan Córdoba, Santiago Rebull, Adolfo Bellver y Manuel Larrica, doce segundas tiples y veinte figuras para los coros, contando como directores de orquesta con los maestros José María Tena y Enrique Izquierdo.<sup>327</sup>

El estreno de la compañía fue el 14 de septiembre de 1927 con la comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero Sarachaga y Guillermo Fernández-Shaw Iturralde, titulada *Doña Francisquita* del compositor Amadeu Vives. La crítica para el periódico *El Sol* destacó la actuación del actor Ramallo, diciendo que comenzaba la compañía «con los más risueños elementos de éxito».<sup>328</sup> La agrupación tenía previsto montar entre otras obras, *La vida breve* de Manuel de Falla y *Margarita la tornera* de Ruperto Chapí. La prensa madrileña también repartió elogios a la compañía, llegando a publicarse en el periódico *El Imparcial*:

El asunto teatral que más hondamente ocupa en la actualidad la atención pública es la actuación en este teatro de la compañía lírica que dirige el maestro

---

<sup>324</sup> «Compañía de opereta y zarzuela», *Faro de Vigo*, 4 de noviembre de 1924, 7.

<sup>325</sup> «Compañía de opereta y zarzuela», *Faro de Vigo*, 6 de noviembre de 1924, 3.

<sup>326</sup> M. Ruiz Aguirre, «En el Fuencarral», *Armas y Deportes, Revista Quincenal Ilustrada* (Madrid), 1 de octubre de 1927, 16.

<sup>327</sup> «El Teatro», *El Sol* (Madrid), 11 de septiembre de 1927, 12.

<sup>328</sup> «El Teatro», *El Sol* (Madrid), 15 de septiembre de 1927, 12.

Soutullo. El formar parte de la misma Cora Raga, Clara Panach y el primer actor Luciano Ramallo le dan una supremacía muy digna de tenerse en cuenta, y si a esto se une el descubrimiento de un nuevo divo de excepcionales condiciones, el tenor Goyadal, tendremos entonces explicado el porqué de que las representaciones que se celebran sean manifestaciones diarias de entusiasmo y pruebas inequívocas de un apasionamiento rayano en locura por parte del público.<sup>329</sup>

En el mismo teatro repusieron *La leyenda del beso*, siendo un éxito absoluto, proporcionando un importante triunfo a sus intérpretes, en especial a Cora Raga, a la Srta. Márquez, al tenor Goyadal, al barítono Gavarri y al Sr. Ramallo.<sup>330</sup> La compañía representó en el teatro Fuencarral de Madrid, *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*, teniendo como protagonista a la tiple valenciana Cora Raga.<sup>331</sup> El maestro Soutullo firmó un contrato con Florentino Álvarez Novoa, para ejercer de director artístico de la compañía, siendo Ramallo el director de la compañía,<sup>332</sup> cesando en sus funciones en esta compañía en noviembre de 1927, el mismo año en el que hizo su debut.<sup>333</sup>

El compositor regresa a Galicia con esta compañía bajo el nombre de Compañía Lírica Española y para ello formó sociedad provisionalmente con el cantante y actor Luciano Ramallo para actuar en Vigo, como se desprende de la noticia publicada en el *Faro de Vigo* del 23 de agosto de 1927, en la que se indicaba que la compañía de Soutullo vendría a la ciudad, dirigida por dicho actor.<sup>334</sup> Al día siguiente, se vuelve a publicar otra noticia en la que se daba cuenta que desde el 23 de agosto se encontraba en Vigo el cantante y actor Luciano Ramallo, ultimando los detalles relacionados con la próxima actuación de la Compañía Lírica en un escenario local, y que no se podían dar más datos; también se indica que vendría con tal motivo el compositor Reveriano Soutullo para dirigir la orquesta y estrenar *La del Soto del Parral* y *Luz y sombra*, para las que había compuesto unas «inspiradas melodías».<sup>335</sup>

---

<sup>329</sup> «Fuencarral», *El Imparcial* (Madrid), 20 de septiembre de 1927, 7.

<sup>330</sup> «La leyenda del beso», *ABC*, edición de Madrid, 23 de septiembre de 1927, 31.

<sup>331</sup> «La verbena de la Paloma y La Revoltosa por Cora Raga», *El Heraldo de Madrid*, 29 de septiembre de 1927, 5.

<sup>332</sup> Arija, *Reveriano...*, 256.

<sup>333</sup> «Sección de rumores. Se dice», *El Heraldo de Madrid*, 15 de noviembre de 1927, 5.

<sup>334</sup> «La compañía de Soutullo», *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1927, 3.

<sup>335</sup> «La compañía Ramallo», *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1927, 7.

La mencionada Compañía Lírica Española actuó en el teatro Principal de Pontevedra, entre el 20 y el 25 de octubre de 1927, fechas en las que Soutullo era el director artístico y Ramallo el primer actor y director, junto al siguiente cuadro de artistas: maestros directores y concertadores, José María Tena y José Izquierdo; tiple dramática, Cora Raga; tiple ligera, Clarita Panach; tiple cantante, Amparo Mon, Emma Lucila y María Lucila; tiples cómicas, Carmen Maiguez y María Luisa de la Vega; tiple de carácter, Sara López; segundas tiples, Carmen Lucila, Amparito Panach, Ángeles Millán, María Barrera, Petra Lopecín, María Cruzado y Adela Recio; tenores, Francisco Goyadal y Vicente Palop; barítonos, Gerónimo Gabarri y Ángel L. Somoza; bajo, Juan Moyano; tenor cómico, Gabriel Miranda; actor de carácter, Juan Córdoba; actor cómico, Santiago Rebull; segundo tenor cómico, Adolfo Bellver; actores, Manuel Larica, Miguel Marín y Fernando Balboa; apuntadores, Aurelio Delgado y Antonio Gallud, representante, Antonio Fernández; coro compuesto por quince mujeres y el mismo número de hombres; decorado, viuda de López Muñoz; maquinista, Jesús Piquero y la sastrería corría a cargo de Peris Hermanos.<sup>336</sup>

Acontecimiento importante en Vigo fue la actuación de la compañía en octubre del referenciado año en el Teatro Circo Tamberlick vigués, en el que pondrían en escena *Doña Francisquita* de Amadeu Vives. Se publicitaba el día de su estreno que intervendrían un coro de 30 personas, orquesta de 30 músicos, todos ellos bajo la dirección artística de Soutullo.<sup>337</sup>



Imagen 29. Viñeta publicitaria publicada el día del *debut* de la Compañía Lírica Española en el Tamberlick de Vigo<sup>338</sup>

<sup>336</sup> Paulino Aparicio Moreno, «Compañías teatrales en Pontevedra durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)», en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* (Madrid), n.º 35 (2010): 281-282.

<sup>337</sup> «La Compañía Lírica Española en el Tamberlick», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 7 de octubre de 1927, 4.

<sup>338</sup> *Ibíd.*



Imagen 30. Caricatura de Soutullo realizada por el dibujante Eduardo Padín, efectuada a raíz de su llegada al frente de la compañía teatral, para la actuación en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo<sup>339</sup>

Luciano Ramallo se inició como cantante en el orfeón de la importante Sociedad Coral La Oliva de Vigo, a finales del siglo XIX, ocupando el puesto de tenor primero en la etapa que lo dirigía el maestro Jesús Alonso,<sup>340</sup> y entrando de lleno en la carrera artística en marzo de 1908. De su voz y de sus inicios profesionales se publicó:

Dotado por la naturaleza de una hermosa voz y llevado de su decidida vocación, abandonó hace poco tiempo esta ciudad para formar parte de una compañía de zarzuela que trabaja en Ferrol.

El maestro Cristóbal, su director apreció muy pronto las facultades de Ramallo, y del coro donde había entrado, pasó a ocupar el puesto que le correspondía, sustituyendo al barítono que aquellos días terminaba sus compromisos con la empresa. En Ferrol primero, y después, en Lugo y Monforte, obtuvo Ramallo muchos aplausos.<sup>341</sup>

Durante un tiempo el público y los seguidores que tenía en Galicia no supieron nada de Ramallo, hasta que en 1922 el empresario Isaac Fraga se propuso ayudarle en su actividad artística, contratándole como director de una compañía lírica, para realizar una gira.<sup>342</sup> El 22 de diciembre del citado año debuta con su compañía en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo,<sup>343</sup> estrenándose al año siguiente en el teatro

<sup>339</sup> «Soutullo. E. Padín, 1927», *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1927, 8.

<sup>340</sup> «Orfeón La Oliva de Vigo», en *La Revista Popular* (Vigo), n.º 149 (1904): 12.

<sup>341</sup> «El joven orfeonista vigués señor Ramallo», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 6 de marzo de 1908, 2.

<sup>342</sup> «La compañía de Ramallo», *La Voz* (Madrid), 31 de octubre de 1922, 2.

<sup>343</sup> «Teatro Tamberlick», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 22 de diciembre de 1922, 2.

Cervantes de Madrid, continuando con la dirección de su propia compañía de zarzuela, junto al maestro concertador Pedro Sagrañés.

La carrera artística de Ramallo se desarrolló mayoritariamente en Madrid, siendo contratado en 1928 como primer actor y director del teatro Atocha, del empresario Mariano Sánchez Rexach. También formó parte como actor de la compañía de María Gámez<sup>344</sup> y de la Compañía de Comedias Mercedes Mireya y Félix Dafaue, como director y primer actor.<sup>345</sup> En la capital ejerció el cargo de secretario del Sindicato de Actores en 1930.<sup>346</sup> Luciano Ramallo fallece en febrero de 1943 a consecuencia de una hemiplejía, cuando estaba actuando con la compañía Bassó-Navarro en Palma de Mallorca.<sup>347</sup>

Según noticia aparecida en el periódico de Santiago de Compostela *El Compostelano*, la Compañía Lírica Española de Ramallo y Soutullo se disolvió en Ferrol a finales de 1927, después de discrepancias entre ellos.<sup>348</sup>



Imagen 31. Caricatura del maestro Soutullo efectuada por Eduardo Padín y publicada en portada del *Faro de Vigo* en 1927<sup>349</sup>

La siguiente compañía en la que Reveriano Soutullo realizó la función de director artístico fue en la Gran Compañía Lírica de José María Tena. En el mes de abril de 1928 la compañía actuaba en el Teatro-Circo de Zaragoza representando *La bruja*, una zarzuela en tres actos en prosa y verso, original de Miguel Ramos Carrión,

<sup>344</sup> «La compañía de María Gámez», *La Voz* (Madrid), 4 de marzo de 1933, 3.

<sup>345</sup> «Compañía de comedias Mercedes Mireya y Félix Dafaue», *Luz, Diario de la República*, (Madrid), 22 de agosto de 1934, 7.

<sup>346</sup> «Sindicato de Actores», *La Nación* (Madrid), 6 de noviembre de 1930, 14.

<sup>347</sup> «Luciano Ramallo», *ABC*, edición de Madrid, 9 de febrero de 1943, 15.

<sup>348</sup> «Noticias», *El Compostelano* (Santiago de Compostela), 25 de noviembre de 1927, 2.

<sup>349</sup> «El maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 15 de octubre de 1927, 1.

música de Ruperto Chapí; también la zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros en prosa, original de Miguel Echegaray con música de Amadeu Vives, titulada *Juegos malabares* y por último *La Corte de Faraón*, una opereta bíblica en un acto dividido en cinco cuadros, en verso, original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música de Vicent Lleó; el primer actor y director era Valentín González y el propio José María Tena y Luis Navarro harían la función de maestros directores y concertadores. Esta misma compañía puso en escena también *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert, en el teatro Arriaga de Bilbao junto a *Juegos malabares* y *La carne flaca*.<sup>350</sup>

**TEATRO-CIRCO**

Gran Compañía Lírica del maestro **JOSÉ MARIA TENA**  
Director Artístico **MAESTRO SOUTULLO**  
Primer actor y director **VALENTIN GONZALEZ**  
Maestros directores y concertadores  
**JOSE M.ª TENA Y LUIS NAVARRO**

**Hoy Viernes 20 de Abril de 1928**

**TARDE: A las SEIS en punto**

**REPOSICIÓN** de la zarzuela en tres actos, en prosa y verso, original de Miguel Ramos Carrión, música del maestro Chapí, titulada:  
**LA BRUJA**  
REPARTO:—La Bruja, Luisa Espinosa.—Rosalia, Pilar Saturnini.—Magdalena, Concepción Ruiz.—Superiora, Adela Carrasco.—Inés, Luisa Liñán.—Cándida, Teresa Bretos.—Ana, Luisa Montero.—Valentina, Blanca Montero.—Leonardo, Cayetano Peñalver.—Tomillo, Gabriel Miranda.—Inquisidor, Luis Almodovar.—Cura, Valentín González.—Oficial 1.º, José Escuer.—Oficial 2.º, Manuel Larrica.—Oficial 3.º, Angel Cobos.—Un Soldado, Martín Mantilla.—Aldcano 1.º, José Escuer.—Aldcano 2.º, Manuel Larrica.—Aldcano 3.º, Angel Cobos.—Aldcano cuarto, Martín Mantilla.—Aldcanas y Aldcanos, jugadores, roncaleses y vizcainos, esbirros, arcabuceros, religiosos, educandas, banda de guitarras y bandurrias, tambores y cornetas.—Coro general.  
La acción se supone en los tres últimos años del Siglo XVII. Los actos 1.º y 2.º en el Valle del Roncal y el 3.º en Pamplona.

**TRIUNFO DE ESTA COMPAÑÍA**

**NOCHE: A las DIEZ en punto**

1.º **REPOSICIÓN** de la zarzuela en un acto, dividido en cuatro cuadros en prosa, original de Miguel Echegaray, música del maestro Vives, titulada,  
**JUEGOS MALABARES**  
REPARTO: Marietta, Pilar Saturnini.—Julia, Rosita Torres.—Flor de Oro, Adela Recio.—La Vieja, Carmen Beltri.—Tonino, Gabriel Miranda.—Guillermo, Juan Moyano.—Jorge, Manuel Lopelegui.—El Director, Luis Zapater.—Músico excéntrico 1.º, Martín Mantilla.—Idem 2.º, Alvaro Bermejo.—Idem 3.º, Emilio Lemos.—Idem 4.º, Angel Cobos.—Idem 5.º, Rafael Pérez.—Idem 6.º, Manuel Larrica.—Un Inspector, Manuel de Julián.—El Mandarín, Alvaro Bermejo.—El oficial inglés, Rafael Pérez.—Vendedores, chicos, bailarines y criados del Circo.—EPOCA ACTUAL.

2.º **REPOSICIÓN** de la opereta bíblica en un acto, dividido en cinco cuadros, en verso, original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, música del maestro Lleó, que se titula,  
**LA CORTE DE FARAON**  
REPARTO: Lota, Luisa Espinosa.—La Reina, Esperanza Hidalgo.—Raquel, Luisa Liñán.—Rá y Sul, Pilar Saturnini.—Séi, Concepción Ruiz.—Té, Teresa Bretos.—El Gran Faraón, Luis Zapater.—José, Gabriel Miranda.—El General Putifar, Alfredo Cruz.—El Copero de S. M., Alvaro Bermejo.—El Gran Sacerdote, Juan Moyano.—Ismael, José S. Soler.—Selhá, Manuel de Julián.—Sei, Laureano Serrano.—Salech, Manuel Larrica.—Amón, José Escuer.—Ismaelitas, esclavas, egipcias, coperos, esclavos, sirias, visiones, guerreros, sacerdotes, sacerdotisas de Isis, pueblo egipcio, trompetas, comparsas y Coro general.

**Precios de las localidades, incluidos impuestos**

	TARDE	NOCHE
Plateas, con 6 entradas	20'00	25'00 pesetas
Palcos, con 5 entradas	15'00	20'00 »
<b>BUTACA, con entrada</b>	3'00	4'00 »
Delantera de anfiteatro, 1.ª fila	2'00	3'00 »
id.	1'50	2'50 »
id.	1'25	2'00 »
id.	0'60	0'75 »
<b>Entrada general.</b>		

Las funciones comenzarán a la hora en punto que estén anunciadas.  
Tip. Herald.—Zaragoza

Imagen 32. Cartel anunciador del Teatro-Circo con referencia a la programación de la Gran Compañía Lírica del maestro José María Tena en la que figuraba como director artístico el maestro Soutullo<sup>351</sup>

<sup>350</sup> «Ecos provincianos», *La Nación* (Madrid), 2 de abril de 1928, 11.

<sup>351</sup> AAA.

Es en 1931 cuando el tenor Pepe Romeu, en unión de Reveriano Soutullo, forma la Gran Compañía de Zarzuela Española, actuando en el teatro Principal de Burgos, efectuando su presentación con *La del Soto del Parral* y *Marcha de honor*. Debido al éxito alcanzado, en dicho coliseo, le fue ampliado el contrato para representar *La pícara molinera* de Pablo Luna y *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert.<sup>352</sup>



Imagen 33. Fotografía del tenor y actor, José Romeu Parra, conocido en el campo artístico como Pepe Romeu<sup>353</sup>

Como anécdota ilustrativa del carácter de Soutullo, reproducimos el suceso ocurrido poco antes de la gira que emprendería el compositor por el norte y noroeste de España, con la mencionada compañía lírica:

La cartera del maestro Soutullo. Cuando se disponía a usar el kilométrico para acompañar a su gran compañía lírica en la excursión por el Norte y Noroeste de España, el popular y aplaudido maestro Soutullo ha sido víctima de la «destreza» de un distinguido carterista. Parece que la cartera era nuevecita y contenía una respetable cantidad. El maestro Soutullo, que además de buen republicano, de los de abolengo, es hombre comprensivo, renunció desde aquel fatal momento al numerario, deseando que lo disfrute su actual poseedor en la más completa salud; pero no puede ni quiere ni debe renunciar a unos documentos que acompañaban a los «pápiros» y que a él solo le interesaban. Ruega al hábil y experto «artista» que tenga la delicada atención de devolverlos.

---

<sup>352</sup> «Compañías en provincias», *La Voz* (Madrid), 29 de septiembre de 1931, 7.

<sup>353</sup> AAA.

Claro es que, si además de los documentos le devuelve los billetes, el maestro Soutullo, en un momento de arrebatadora gratitud, le dedicará una de sus más inspiradas páginas musicales, mitad lamento indio, mitad castizo schotis titulado *La vuelta de las Leandras*.<sup>354</sup>

En octubre, poco después de su actuación en León la nombrada compañía, debutan en el teatro Rosalía de Castro de A Coruña, donde pusieron en cartelera las zarzuelas *Marcha de honor*, *La pícara molinera* y *El último romántico*. El martes día 3 de noviembre se despide la compañía en el teatro Losada de Ourense con la citada obra *Marcha de honor*.<sup>355</sup>



Imagen 34. Publicidad en el periódico *La Zarpa* de la actuación de la compañía Romeu-Soutullo en el teatro Losada de Ourense<sup>356</sup>

<sup>354</sup> «La cartera del maestro Soutullo», *El Heraldo de Madrid*, 25 de septiembre de 1931, 2.

<sup>355</sup> «Teatro Losada», *La Zarpa, Diario de los Agrarios Gallegos* (Ourense), 3 noviembre de 1931, 5.

<sup>356</sup> «Teatro Losada», *La Zarpa, Diario de los Agrarios Gallegos* (Ourense), 30 octubre de 1931, 3.



A continuación, describimos el cargos y elenco de la compañía de Romeu y Soutullo, con la que realizarían una gira por provincias: director artístico, Reveriano Soutullo; maestros directores y concertadores, José María Tena y Peregrín G. Viana; primer actor y director, Pepe Moncayo; primeras tiples, Regina Zaldívar y Eva Suviñach; primera tiple cómica, Aurorita Peris; tenores, Pepe Romeu y Antonio Ruiz; características, Julia Santero y Luisa Pérez; tenor cómico, Eladio Cuevas; actores, José Castejón, Alfredo Domech, Rafael María Labra José Mallen (hijo) y Pedro Santos; barítono, Ernesto Rubio; seis segundas tiples, dos bailarinas, diez mujeres del coro y diez hombres; apuntadores, José Toa, Luis Pérez y Ramón Torres y como gerente, José Mallén.<sup>357</sup>

Debido a los éxitos conseguidos en la gira de la compañía –con contrato para inaugurar el nuevo teatro de Victoria, y los tratos que tenían pendientes con América para asistir a Buenos Aires y Montevideo, en marzo siguiente-, el maestro Soutullo y el cantante Romeu habían decidido prorrogar su unión artística por dos años más.<sup>358</sup>

Las últimas referencias de las actuaciones de la compañía las tenemos en el mes de octubre de 1931 en el teatro del Círculo de las Artes de Lugo, estando en la mencionada ciudad el día 23,<sup>359</sup> y en noviembre en el Nuevo Teatro de Álava y cuya despedida de dicho teatro sería el 17 del mismo mes, poniendo en cartel *La verbena de la Paloma* y el *Dúo de la africana* y obsequiando al público, como otros días, con un concierto de Pepe Romeu, cantando las romanzas *Sueño de Manón* y *Recordar* de su película titulada *Su noche de boda*.<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> «Lista de la Compañía de Romeu», *El Heraldo de Madrid*, 9 de septiembre de 1931, 5.

<sup>358</sup> «Los éxitos de la Compañía de Pepe Romeu», *El Heraldo de Madrid*, 13 de octubre de 1931, 5.

<sup>359</sup> «Reveriano Soutullo», *El Progreso, Diario Liberal* (Lugo), 24 de octubre de 1931, 1.

<sup>360</sup> «Nuevo teatro», *Heraldo Alavés* (Álava), 16 de noviembre de 1931, 5.

TEATRO ROSALIA CASTRO

Empresario PEREIRA  
LA CORUÑA  
Teléfono. 1077

Gran Compañía de Zarzuela Española  
**ROMEU - SOUTULLO**  
Director artístico:  
**Maestro SOUTULLO**  
Divo tenor.  
**PEPE ROMEU**  
Maestros directores y concertadores:  
**JOSE M.ª TENA y FLORENTIN G. VIANA**  
Primer actor y director:  
**JOSE MONCAYO**

Hoy Sábado 17 de Octubre de 1931  
Tarde-A las 7 y 1/4      Noche-A las 10 y 3/4

**Funciones populares  
a beneficio del público**  
Butaca      General  
**2'50      60**  
pesetas      céntimos

**GRANDIOSO ÉXITO**  
de la preciosa zarzuela de costumbres, en dos actos, divididos en cuatro cuadros, original de José Tellaeche, música de los maestros SOUTULLO y VERT,

**EL ÚLTIMO  
ROMÁNTICO**

Estrenada en Madrid con clamoroso éxito por el eminente tenor PEPE ROMEU

**REPARTO.**—Enrique (Protagonista), **Pepe ROMEU**; Aurora, señora Zaldivar; Encarnación, señorita Peris; Doña Pepita, señora Santero; Baronesa, señora Pérez; Pepa, señorita Meñaca; Rosita, señorita Muñoz; Dama 1.ª, señorita Blanca; Id. 2.ª, señorita Balboa; Disfrazada 1.ª, señora Fuster; Id. 2.ª, señorita Quesada; Mujer 1.ª, señorita Suria; Id. 2.ª, señorita Delgado; Tomás, señor Cuevas; Ceferino, señor Moncayo; Gonzalo, señor Barraicoa; Pepe y Alegrías, Sr. Mallén (hijo); Menéndez, Sr. Garrido; Caballero 1.º, Sr. González; Id. 2.º, Sr. Balboa; Marqués, Sr. Garrido; Un sereno, Sr. Corao; Un camarero, Sr. González (H); Otro Id., señor Delgado; Agente 1.º, señor Lemus; Id. 2.º, señor Suria; Golfo 1.º, señor González; Un joven, señor Ruiz; Bastonero, señor López; Aguador 1.º, señor Torres; Murguista 1.º, señor Santos; Murguista 2.º, señor Zarco; Hombre 1.º, señor Suviñé; Hombre 2.º, señor Marcos; Chulas, Chulos, Damitas, Viejas, Pollos, Máscaras, Figuras de Cotillón, Gente del pueblo y Coro general.

La acción en Madrid. El primer acto, durante el año 1872, el segundo en 1887.

**TÍTULOS de los CUADROS:** 1.º El Madrid de don Amadeo. 2.º En la fuente castellana. 3.º Las agudadoras del Prado. 4.º Un baile en el Real

Precios Incluidos los Impuestos	Ptas.
Proscenios, plateas y principales . . . . .	4
Id. segundos . . . . .	10
Id. terceros . . . . .	8
Palcos principales . . . . .	12 50
Butaca . . . . .	2 50
Anditeatro 1.ª fila . . . . .	2
Id. 2.ª fila . . . . .	1 50
Id. 3.ª fila . . . . .	1 25
Id. 4.ª fila . . . . .	1 00
Galería 1.ª fila . . . . .	1 50
Id. 2.ª fila . . . . .	1 25
Entrada General . . . . .	0 60

Mañana, a las 4 de la tarde **GRAN FUNCIÓN POPULAR**  
**BUTACA, 2'50 pesetas**  
La grandiosa zarzuela del maestro Guerrero  
**LA ROSA DEL AZAFRÁN**  
A las 7 y 10 y tres cuartos  
**LOS GAVILANES**  
El Martes, **GRANDIOSO ESTRENO**  
Los discos de las obras que figuran en este programa los tiene la **CASA de BOBDO** - San Andrés, 15.

IMP. TOMÁS RODRÍGUEZ-BARRERA 30

Imagen 35. Cartel anunciador de la actuación de la compañía Romeu-Soutullo en el teatro Rosalía Castro de Coruña en octubre de 1931<sup>361</sup>

361 AAA.

## **II. 9. Participación y aportación en los certámenes, concursos y oposiciones**

Reveriano Soutullo fue un miembro activo en todo tipo de manifestaciones musicales importantes que se celebraron en Vigo, Pontevedra y Madrid, entre otros lugares. Su conocimiento y relación con músicos, compositores y literatos residentes en la capital hacen que, debido a su prestigio e intermediación, estos acepten formar parte como miembros de jurados, en concursos de composición o interpretación, así como en certámenes de bandas y orfeones, sobre todo en los celebrados en Galicia.

También aporta Soutullo composiciones e instrumentaciones que sirven de obligadas para la valoración objetiva de dichos colectivos en estos certámenes. Por otra parte, él acepta formar parte de los jurados a los que es invitado.

A continuación, nombraremos los que más trascendencia tuvieron, y que fueron recogidos por las crónicas en revistas, periódicos y actas de la época.

### **II. 9.1. Certamen de Vigo de 1908**

El 23 de agosto de 1908 la Sociedad Coral La Oliva de Vigo organiza un certamen, cuyo jurado en el apartado de composición y ejecución estaría conformado por Tomás Bretón Hernández, compositor, académico y comisario regio del Conservatorio Nacional de Música y Declamación; Tomás Fernández Grajal, también académico la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, así como catedrático de la especialidad de composición en el nombrado conservatorio y que había sido profesor de Reveriano Soutullo, en la nombrada especialidad; Valentín Zubiaurre Urionabarrenechea, presidente de la nombrada Academia de San Fernando, catedrático de la clase de conjunto vocal e instrumental del conservatorio madrileño y maestro director de la Capilla Real de Madrid; Pedro Fontanilla Miñanbres, catedrático de armonía del conservatorio madrileño y Manuel Manrique de Lara, compositor, crítico musical y militar.<sup>362</sup>

---

<sup>362</sup> «El certamen de Vigo. El jurado. Las obras de concurso», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 27 de junio de 1908, 3.



Imagen 36. Comisión organizadora del certamen organizado por la Sociedad Coral La Oliva en 1908<sup>363</sup>

En la parte literaria el jurado quedaba constituido por los académicos de la Lengua José Ortega Munilla, Jacinto Octavio Picón y Juan Antonio Cavestany.

Las bases del certamen literario musical fueron publicadas en el periódico madrileño *El País* y se indicaba que los Juegos Florales se realizarían en el teatro Rosalía de Castro de Vigo en agosto de 1908, quedando redactadas dichas actas de la siguiente forma:

-Premio de honor de La Oliva: flor natural y 100 pesetas, a la mejor poesía castellana con libertad de asunto y metro.

-Premio del rey: un grupo de porcelana de Sévres representando las Bellas Artes, a la mejor cartilla vinícola razonada, en la que se exponga, con la brevedad y concisión apropiadas para que sirva de guía al labrador gallego, los mejores métodos para conseguir vinos finos de mesa, con los mostos regionales, y manera de evitar las enfermedades que estos padecen por endebles y mala elaboración.

-Premio de la Infanta doña Isabel: un reloj lira de mármol y bronce, a la mejor crónica en castellano titulada *Vigo*.

<sup>363</sup> De pie y de izquierda a derecha: Ricardo Alonso, Julio Alonso, Alfonso Quintas (secretario), Cecilio López da Veiga, Manuel Mandado, Antonio Fernández, José Martínez y Manuel Ulloa. Sentados: Manuel Abal, Manuel Pérez, el pianista y compositor Francisco Ramón Núñez Pene (vicepresidente), José Quintas (presidente de La Oliva y de la comisión), Reveriano Soutullo y Manuel Dacosta. En primer término: Constante Godoy, Emilio Dornelas y el compositor Dositeo Vázquez. AFPCV.

-Premio de los Infantes: un estuche con juego de fumar de plata, al mejor cuento gallego, en prosa, escrito en el dialecto regional.

-Premio del Sr. Maura: una escribanía y tarjetero, al folleto en que se exponga, en forma vulgar, al alcance de nuestros agricultores, el método más sencillo y práctico de análisis de tierras.

-Premio del Sr. González Besada: un busto de porcelana representando la Poesía, a la mejor biografía del poeta D. Manuel Curros Enríquez.

-Premio de D. José García Barbón: 300 pesetas, al mejor estudio de alguno de los procedimientos de reproducción fotomecánica, como base de pequeñas industrias. A este premio solo pueden optar los alumnos de las Escuelas de Artes e Industrias de Galicia.

-Premio de la Asociación General de Cultura de Vigo: 250 pesetas, a la memoria sobre los preceptos higiénicos escolares relacionados con la permanencia de los alumnos en los edificios docentes. A este premio solo podrán optar las personas dedicadas a la enseñanza en establecimiento abierto.

-Premio de D. Jacobo Domínguez Cernadas: 200 pesetas, a la mejor memoria razonada y documentada con datos estadísticos de todas clases, acerca del porvenir mercantil o industrial de Vigo.

-Premio de doña Irene Ceballos, viuda de Policarpo Sanz: un artístico grupo de bronce, a la mejor poesía humorística en castellano, con libertad de asunto y metro.

-Premio de la Sociedad Coral La Oliva: 100 pesetas, al mejor programa original de festejos, conmemorativo del Centenario de la Reconquista de Vigo, cuyo presupuesto no exceda de 50.000 pesetas.

-2.000 pesetas y una artística bandera bordada: a la colectividad que mejor interprete la barcarola inédita del maestro D. Reveriano Soutullo, titulada *La tarde en el mar*.

-1.000 pesetas y una medalla de oro: a la colectividad que siga en mérito a la anterior.

-3.000 pesetas: 2.000 del ayuntamiento de Vigo y 1.000 de La Oliva y una batuta, a la banda civil o militar que mejor interprete la fantasía de la ópera *Sigurd* del maestro Ernest Reyer, arreglo de G. Meister.

-1.500 pesetas para la banda que siga en mérito a la anterior.

-800 pesetas y una batuta, a la banda que mejor interprete *Caballería ligera*, obertura del maestro Suppé, arreglo de D. Reveriano Soutullo.

-500 pesetas para la banda que siga en mérito a la anterior.

-Premio del Recreo Liceo de 300 pesetas, al mejor himno triunfal sobre la reconquista de Vigo. Premio de 200 pesetas al autor del coro a voces solas, y otro de 150 pesetas al autor de una melodía gallega para canto y piano.<sup>364</sup>

Para el certamen se recibieron los siguientes trabajos de composición, que quedaron registrados con los números que se expresan por el secretario de La Oliva, Alfonso Quintas, firmada el 21 de agosto:

N.º 20. Lema: Triste recuerdo (Al premio de D. José García Barbón).

N.º 21. Lema: La Bohème (Al premio D. José García Barbón).

N.º 22. Lema: Airiños gallegos (Al premio de D. José García Barbón).

N.º 23. Lema: ¿Cabe el mérito y la elegancia dentro de la sencillez? (Al premio de D. José García Barbón).

N.º 24. Lema: ¿Quién te cantou? (Al premio de La Oliva).

N.º 25. Lema: Gloria a Vigo. (Al premio de la Sociedad del Recreo Liceo).

N.º 26. Lema: Bretón (Al premio de la Sociedad del Recreo Liceo).

N.º 27. Lema: Gloria a Beethoven (Al premio de D. José García Barbón).

N.º 28. Lema: Llor a Vigo. (Himno a Vigo).<sup>365</sup>

Por lo tanto, la aportación de Soutullo fue por partida doble, ya que arregló para banda *Caballería ligera*, obertura del maestro Franz von Suppé y también compuso la obra obligada para orfeones, que era la barcarola *Una tarde en el mar*, siendo las 2.000 pesetas y una artística bandera bordada, para la Sociedad Coral Ovetense, coral que en septiembre del mismo año recibiría un original manuscrito con un autógrafo del compositor que ponía lo siguiente: «A la notable y laureada Sociedad Coral Ovetense que tan magistralmente interpretó esta obra en el concurso celebrado en Vigo el 23 de agosto de 1908. Recuerdo de su entusiasta admirador, Reveriano Soutullo».<sup>366</sup>

Veinte años más tarde el Orfeón Ovetense invitó a Soutullo a realizar una visita al local de la agrupación, al cual asistió, y después de cantar el orfeón parte de su

---

<sup>364</sup> «En Vigo. Certámenes científicos-literarios y musical», *El País*, edición de Madrid, 27 julio de 1908, 4.

<sup>365</sup> «El certamen de la Oliva», *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1908, 1.

<sup>366</sup> «Copiamos de El Correo de Asturias», *Faro de Vigo*, 17 de septiembre de 1908, 2.

programa, este prometió enviar a la agrupación una de sus obras, que estaba terminando de componer, quedando según sus palabras: «encantado de las atenciones que los orfeonistas le dispensaron».<sup>367</sup>

En el nombrado año de 1908, el 26 de agosto, y para celebrar el final de los actos del mencionado concurso, tuvo lugar un banquete ofrecido por la sociedad organizadora, La Oliva, celebrado en el comedor principal del Hotel Moderno de Vigo, que estaba elegantemente adornado para la ocasión. En una de las mesas se sentaba el mantenedor del certamen, Ortega Munilla y a su derecha la Sra. de Tomás Bretón, el alcalde accidental Ferrer Yáñez, Vera, Manrique de Larra y Fontanilla; a la izquierda la Sra. de Valentín Zubiaurre, Bretón, Zubiaurri y Grajal, miembros del jurado y López Mora; ocupaba también un puesto en la mesa de preferencia el presidente de La Oliva, Sr. Quintas. Se encontraban también, entre otros, Blein, Cantó, Soutullo, Lema, Agra, Godoy, Dacosta, Olivié, Núñez, Palacios, Garra, etc.

Tomás Bretón saludó al mantenedor y a la prensa para a continuación brindar «porque se emulen los éxitos de otras sociedades, que son el orgullo de la patria»; Fontanilla dijo: «que con permiso del alcalde y del presidente de La Oliva quiero dedicar un homenaje de admiración a los elementos artísticos de Vigo», bebiendo a continuación, una copa de *champagne*, con el músico y el orfeonista más joven de la ciudad. El Sr. Quintas dijo que ha incurrido en una omisión involuntaria, dejando de citar en su brindis al notable músico Sr. Soutullo, a quien saluda como a un futuro Mozart gallego. López Mora se dirigió a Soutullo diciendo: «Siga usted trabajando y usted llegará». Soutullo hace público el testimonio de su gratitud y admiración a sus maestros Sres. Bretón y Fontanilla en cuyas enseñanzas y que en las críticas del Sr. Manrique de Lara procurará inspirarse. Manrique de Lara abogó por que se reunieran en un volumen las canciones gallegas y por último el escritor Gonzalo Cantó improvisó estos versos:

Yo brindo por el progreso,  
de la sociedad que hoy priva,  
por la que ya me intereso;  
y si hablo más de La Oliva  
me voy a tragar el hueso.

---

<sup>367</sup> «El orfeón ovetense obsequia al señor Soutullo», *Región* (Oviedo), 3 de enero de 1928, 16.



Aunque mi inspiración falle  
 cuando yo más lo deseo,  
 ya que todo el mundo calla  
 brindaré por la rondalla  
 que dirige Dositeo.<sup>368</sup>



Imagen 37. Miembros del jurado de composición y ejecución del concurso organizado por la Sociedad Coral La Oliva en 1908: Tomás Bretón, Reveriano Soutullo -de pie en el centro-, Tomás Fernández Grajal, Valentín Zubiaurre, Pedro Fontanilla y Manrique de Lara<sup>369</sup>

## II. 9.2. Concurso de bandas, Vigo 1910

Un 21 de agosto de 1910 se convocó un concurso de bandas, que se celebraría a las cinco de la tarde en el campo de Vigo, quedando constituido el jurado por los siguientes maestros: Teodoro San José, compositor y ex director de la Banda de Infantería de Marina que ejerció de presidente; el maestro Soutullo; el director de la Banda del Regimiento de Infantería de Murcia, Rafael Rodríguez y el profesor de piano y subdirector que fue de la BMMV, Eduardo Villanueva.<sup>370</sup>

Soutullo y el escritor Fernández Arreo fueron a la estación de la villa de O Porriño a recibir a Teodoro San José y ya en Vigo, la comisión de los festejos los acompañó hasta el Hotel Moderno de la ciudad, donde se hospedaría.

La obra obligada del concurso era la *Gran marcha de las antorchas*, composición de Giacomo Meyerbeer, arreglada para la formación de viento por el maestro Pintado.

Además, las bandas inscritas ejecutarían las siguientes composiciones musicales: la de Vilagarcía, *Terra a miña*, primera rapsodia de *Aires gallegos*, de José

<sup>368</sup> «Final de los certámenes. Banquete de La Oliva», *Faro de Vigo*, 27 de agosto de 1908, 1.

<sup>369</sup> «Los certámenes de la Oliva», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), enero 1909, 18.

<sup>370</sup> «Concurso de bandas», *Faro de Vigo*, 21 de agosto de 1910, 2.



Santos Soeiras; la de Ribadavia, una *Fantasía de aires gallegos* de Juan María López; la de El Eco de Cangas *O gaiteiro da Portela*, obra que se la consideraba inédita y original de Ramón Tenreiro, músico de la referenciada banda; y la de Sárdoma, *Recuerdos gallegos*, de autor desconocido. Las bandas saldrían a las cuatro y media de la tarde de la plaza de Colón hacia el muelle del Berbés, en donde embarcarían con destino al muelle de los Sres. Candeira y Esténs, cerca del campo de fútbol del Vigo; desde el punto inicial irían tocando todas las bandas, hasta el primer muelle.<sup>371</sup>

### **II. 9.3. Certamen de bandas, Pontevedra 1911**

El 27 de agosto de 1911 tiene lugar el certamen de bandas, que se celebró en la plaza de toros de la ciudad de Pontevedra, en el que participan la Banda Municipal de Santiago, Banda de Bomberos de Oporto, la de Ribadavia y la de Vilagarcía, y cuyo tribunal estaría compuesto por Emilio Vega, director de la Real Banda de Alabarderos de Madrid, y que realizaría la función de presidente; José Carreras, director de la Banda Municipal de Pontevedra, que desempeñaría la de secretario; y finalmente tres vocales: el padre franciscano, Luis María Fernández Espinosa, Reveriano Soutullo y el violinista Manuel Quiroga Losada.<sup>372</sup>

El certamen, según las crónicas periodísticas, comenzó a las cinco de la tarde en la mencionada plaza, y una vez sorteadas las bandas, correspondió salir en primer lugar a la Banda Municipal de Santiago ejecutando la *Suite* en cuatro tiempos y un final del maestro Jules Massenet; en segundo lugar correspondió a la de Bomberos de Oporto, compuesta de un director y treinta y un músicos, que ejecutaron la *Suite* en cuatro tiempos del maestro Edvard Grieg; en tercer lugar la de Ribadavia, que dirigía el maestro Juan Serrano, compuesta de treinta y cuatro músicos y que ejecutaron su obra de libre elección titulada *Ideal* del maestro Peñalver; y en cuarto lugar a la de Vilagarcía, dirigida por Joaquín Rubianes, compuesta de treinta y ocho músicos, ejecutando el *Himno al Sol* del maestro Pietro Mascagni, dándose por terminado el acto a las siete y media de la tarde después de haber interpretado la primera *Marcha de las Antorchas*, del maestro Giacomo Meyerbeer por las bandas de Santiago, Oporto, Ribadavia, Pontevedra y Vilagarcía, dirigidas por José Carreras, director de la Banda Municipal de Pontevedra.

---

<sup>371</sup> Íd.

<sup>372</sup> Beatriz Cancela Montes, *La banda municipal de música de Santiago de Compostela (1848-2015), Música en las compostelanas rúas desde 1848* (Santiago de Compostela: Andavira, 2016), 109.

Después de reunido el tribunal en la casa del ayuntamiento, se lee el veredicto en donde se concede el primer premio por unanimidad a la Banda Municipal de Santiago y el segundo por mayoría de votos a la de Bomberos de Oporto.<sup>373</sup>

#### **II. 9.4. Tribunal de oposición para director de la BMMV en 1912**

En 1912, la BMMV se disuelve por orden del ayuntamiento, ofreciendo desde ese momento las funciones la BMRIM, como venía siendo costumbre habitual en los conciertos en la Alameda viguesa, hasta que se reorganizó la municipal.<sup>374</sup> Para ello, el ayuntamiento vigués le pide a Reveriano Soutullo que forme junto al director de la BMRIM, Ricardo Cetina Clat y Francisco Hurtado -que era músico mayor de la Banda del Regimiento Zaragoza- parte del tribunal calificador para la selección del director, aceptando este y celebrándose la oposición en diciembre de dicho año.<sup>375</sup> Ganó la plaza Mónico García de la Parra, iniciándose una etapa muy fructífera para la historia musical de la ciudad.

A continuación, transcribimos el acta por el que se agradece a los miembros del tribunal su aportación, así como el nombramiento del nuevo director:

En la Casa Consistorial de la ciudad de Vigo a las seis de la tarde del día 20 de diciembre de mil novecientos doce, previa sesión segunda convocatoria y bajo la presidencia del alcalde D. Joaquín Martínez López, se constituyó el Exmo. ayuntamiento para celebrar sesión supletoria de la ordinaria de 19 del mismo, con asistencia de los Sres. concejales relacionados al margen: (Martínez, Sensat, Ruiz, Izquierdo, Bar, Betana, Durán David, M. Martínez, C. Castro, C. Román, Tápias, Durán, Francisco, Sanjurjo). [...].

Fue dada lectura al acta levantada ante el Sr. alcalde, en la que D. Reveriano Soutullo, D. Manuel Hurtado y D. Ricardo Cetina, que fueron nombrados para formar el tribunal de oposiciones a la plaza de director de la Banda de Música Municipal de música, de juicio debe adjudicarse el indicado cargo al opositor D. Mónico G. de la Parra. El Exmo. ayuntamiento acordó: 1.º Darse por enterado del contenido de dicha acta. 2.º Aceptar la proposición hecha por el tribunal de oposiciones y en su consecuencia nombrar director de la Banda de Música Municipal de Vigo a D. Mónico G. de la Parra. 3.º A propuesta de Joaquín Betana, que se consigne en acta un voto de gracias para los Sres. que formaron el

---

<sup>373</sup> «Certamen de bandas», *El Correo de Galicia* (Santiago de Compostela), 28 de agosto de 1911, 2.

<sup>374</sup> Leiva, «A banda municipal de Vigo...», 403.

<sup>375</sup> «La Banda Municipal», *Faro de Vigo*, 10 de diciembre de 1912, 1.

tribunal de oposiciones a la plaza de director de la Banda de Música Municipal, por el sacrificio que se han impuesto con la aceptación y desempeño de dicho cargo.<sup>376</sup>

La oposición constaba de los siguientes ejercicios:

El primero consistía en una fuga tonal -escolástica- para cuatro voces a dos motivos y cinco entradas; fueron solamente aprobados los trabajos de los Sres. Gutiérrez y de la Parra, quedando excluido el Sr. Fernández Carreira, por no reunir las condiciones de técnica y procedimiento, que exigía el edicto de la Alcaldía. De los dos trabajos aprobados, el del García de la Parra era superior por la soltura del contrapunto, por la corrección armónica, la variedad de los episodios, dentro siempre de los fragmentos arrancados de los dos motivos; adjudicándole el primer lugar por unanimidad.

En el segundo ejercicio, que consistía en un tema dado para desarrollar en andante e instrumentado para banda, los dos merecieron aprobarse, pero el del Sr. Gutiérrez, era pobre de desarrollo. [...] El del Sr. García de la Parra demostró un profundo conocimiento de la armonía en las diversas ramas del contrapunto y estaba perfectamente instrumentado; mereciendo en todos estos conceptos la calificación de sobresaliente.

En el tercer ejercicio, que consistía en la ejecución de los bajos de segundo ejercicio y una obra de dirección con errores, correspondió por sorteo dirigir primeramente al Sr. Gutiérrez, en la obra de dirección, notó de las cuatro faltas que había puestas, solamente dos: una la enmendó, pero la segunda, a pesar de haberla notado, no la enmendó. El Sr. García de la Parra notó y enmendó las cuatro faltas que había puesto el tribunal: se ajustó en un todo a los tiempos señalados en la obra, demostrando costumbre y facilidad en la dirección de bandas.<sup>377</sup>

Sabemos que este tercer ejercicio práctico se efectuó en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, a las once del día 15 de diciembre y que la banda que estaba a disposición de los examinandos era la BMRIM. Se encontraba el local totalmente lleno y una vez constituido el jurado, en el palco que daba enfrente del escenario, dio lugar el desarrollo de este, dirigiendo en primer lugar el Sr. Gutiérrez un *Andante* de su autoría y en segundo lugar *El carnaval romano* de Héctor Berlioz. Actuó después

---

<sup>376</sup> Libro de actas, sesión supletoria del 20 de diciembre de 1912. AHMV.

<sup>377</sup> Leiva, «A banda municipal de Vigo», 404-405.

García de la Parra, dirigiendo su *Andante* y también el nombrado *Carnaval romano*. Los dos directores fueron ampliamente premiados con aplausos. En vista del fallo favorable por el jurado al Sr. Mónico García y de las impresiones directamente recibidas, se acordó por parte de la alcaldía conceder 250 pesetas de indemnización al Sr. Gutiérrez.<sup>378</sup> Estos fueron los ejercicios y sus desarrollos por los cuales el Sr. García de la Parra había demostrado amplios conocimientos, así como facilidad para el cometido que emprendió hasta su jubilación. Poco antes de cumplir el año de realizar la oposición, el director pide una licencia, nombrando en su sustitución al solista de primera, Sergio Balbuena.<sup>379</sup>

Mónico García de la Parra Téllez había nacido en Bargas (Toledo), el 4 de mayo de 1887 hijo de Anastasio y Faustina.<sup>380</sup> Comenzó los estudios musicales a la edad de trece años y a los diecisiete ya dirigía el orfeón El Eco de Madrid así como un año más tarde el denominado La Fraternidad Castellana, según noticia aparecida en el diario El Noticiero de Vigo de 1912, en el que se indica que «Acudió a Santoña a hacer oposiciones a director de la banda del regimiento de Andalucía, obteniendo el n-º 2».<sup>381</sup>

Cursó los estudios de solfeo, piano, armonía, composición y órgano, en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, bajo la dirección de Benito García de la Parra (su hermano), Manuel Grajal, Arín, Fontanilla, Bretón y Gabiola.

Organizó constantemente numerosos festivales benéficos; y a él se debe la creación del Montepío de los Profesores de Orquesta de la ciudad de Vigo.<sup>382</sup>

Al frente de la banda municipal viguesa, desde el mismo momento de su incorporación, realizó una labor de divulgación importante, habiendo formado un archivo de más de mil obras, transcritas para la referida banda, sin descuidar la música de raíz, incluso llegó a incluir un grupo de gaitas dentro del seno de la formación.

---

<sup>378</sup> «La Banda Municipal. Fin de las oposiciones», *Noticiero de Vigo*, 16 de diciembre de 1912.1.

<sup>379</sup> «Notas municipales. La sesión de ayer», *Noticiero de Vigo*, 1 de noviembre de 1913, 2.

<sup>380</sup> Registro Civil Exclusivo de Vigo, t. 00003-1, 287.

<sup>381</sup> «La Banda Municipal», 1.

<sup>382</sup> «Mónico García de la Parra y Téllez», *Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles* (Madrid), 11 (1935): 5-6.



Imagen 38. Sección de gaitas de la BMMV en el año 1948. El tercero por la izquierda es Enrique Otero Covelo conocido como «O gaiteiro do Fragoso», primer profesor de gaita del Conservatorio de Música de Vigo<sup>383</sup>

El programa de la presentación en sociedad de la banda de música municipal viguesa, bajo la dirección de Mónico García, se hizo público el 23 de abril de 1913. En el se anunciaba que dicha presentación tendría lugar el domingo 27 de dicho mes y año, en el Teatro Circo Tamberlick, lo que fue un gran acontecimiento artístico dividido en dos partes en el que participarían, además de la propia banda, el OSCLOV, el tenor José Cao, los Sres. Quilez (J y L.) y la Sociedad Filarmónica; el programa sería el siguiente:

Primera parte:

-*Marche du Couronnement*, de Tschaikonsky [sic], y *Le Joueur de Notre Dame*, de J. Massenet, por la banda municipal.

-*Las ruinas de Atenas*, coro a seis voces mixtas, de L. V. Beethoven, por el orfeón de La Oliva.

-*Ride paglicci*, romanza, de León Cavallo [sic], por el tenor don José Cao.

Segunda parte:

-*Fantasía de Tanhauser*, de R. Wagner, por la Sociedad Filarmónica.

-El pasatiempo cómico breve *Barbón, 24, 2.º, se gratificará*, (estreno) por los Sres. Quilez (L y J.)

-*El suspiro del moro*, (*capricho árabe*) de M. G. de la Parra.

-*Septimino*, de L. V. Beethoven (andante con variaciones).

-*Nueva patria*, coro, de E. Grieg, por la banda municipal y el orfeón.<sup>384</sup>

<sup>383</sup> AAA.

<sup>384</sup> «Presentación de la banda municipal. Gran velada», *Noticiero de Vigo*, 23 de abril de 1913, 1.

En la crónica, publicada dos días después de la presentación, se indicaba la excelente acogida que dicho acontecimiento tuvo, indicando que a partir de las seis y media de la tarde ya estaban agotadas las entradas, y que se habían llegado a ofrecer hasta 12 pesetas por una butaca, en lo que hoy denominamos una reventa. El concierto fue un éxito para el director, ya que el público premió con elogios su compromiso, no solo por presentar la banda en público en la fecha prometida sino por haber demostrado un «depurado gusto artístico, eligiendo verdaderas joyas musicales para la representación, y cualidades poco comunes para instrumentarlas», dejando escrito además: «La dirección del señor Parra, es elegante, sin ridículas exaltaciones, pero enérgica; parece que hace brotar de su batuta todas las armonías de los instrumentos».<sup>385</sup>

García de la Parra ejerció de director titular en el año 1936 de la Orquesta Filarmónica Viguesa, transformada en el año 1939 en la Orquesta Filarmónica de Vigo una vez que pasó a formar parte de la Sociedad Filarmónica de la ciudad,<sup>386</sup> la orquesta estaba constituida por músicos profesionales y *amateurs*.

En el campo pedagógico, García de la Parra fue profesor de un buen número de músicos vigueses, impartiendo clases de piano a alumnos y alumnas que luego se examinarían en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid; entre sus alumnas destacamos, a partir de 1913 a Marina Marco Bermejo, América Otero, Cándida Valiño, Consuelo Amor, Natalia Salgado, Marujita Charro, Pilar Salgado, Rosina González-Brunet, Carmen de la Rúa, Mercedes Rolán, Afriquita Braña, Mercedes Sanchón, Marita Ruiz, Antoñita García, Carmencita Álvarez, Antonia Ferrer Álvarez, María del Carmen Álvarez O'Farril, Pilar Novoa, Alicia Borrajo, Rosita Suárez, María Ángeles y María Soledad Fidalgo, Leonor Martínez y Elvira Cruce Pérez.<sup>387</sup> Otros de sus alumnos importantes para la historia de Galicia fueron Augusto Bárcena y Saracho<sup>388</sup> y el decano de los compositores gallegos en la actualidad, Rogelio Groba Groba.<sup>389</sup>

---

<sup>385</sup> «La banda municipal. El concierto del domingo», *Noticiero de Vigo*, 29 de abril de 1913, 1.

<sup>386</sup> Tamar Adán García, Martín Fernández Fernández y María Consuelo Iglesias Fernández, *Sociedad Filarmónica de Vigo. Cien años de música, 1915-2015* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2015), 152.

<sup>387</sup> Carmen Losada Gallego, «Mujeres pianistas en Vigo. Del salón aristocrático a la edad de plata (1857-1936). Sofía Novoa» (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2015), 105-107.

<sup>388</sup> Luis Costa Vázquez, *El legado musical del Maestro Augusto Bárcena* (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2010), 60.

<sup>389</sup> Manrique Fernández, *Diabolus in música. Conversas con Rogelio Groba* (Vigo: Galaxia, 2011), 54.

Al poco tiempo de instalarse en Vigo, se podía leer en el *Noticiero de Vigo*: «El director de la banda municipal D. Mónico García de la Parra, animado de grandes entusiasmos en pro de la cultura artística viguesa, ha decidido establecer desde el día 1.º del próximo mes de febrero, en la Academia de la banda, una clase gratuita de solfeo e instrumento»,<sup>390</sup> también, y con el mismo fin, comenzó a impartir clases a diario de cinco a seis de la tarde a los asilados del Hospicio de Vigo;<sup>391</sup> por lo tanto queda reflejado, no solo su carácter altruista sino su vocación pedagógica, realizando una ingente labor, sobre todo en las Escuelas Nieto, que por aquel entonces pertenecía al ayuntamiento de Lavadores, anexionado a Vigo en 1941, tras la guerra, y en cuya citada escuela puso en marcha una banda de música infantil en el año 1932.<sup>392</sup>

De la Parra impartía clases en el Asilo de Niños Desamparados, en cuyo seno crearía también otra banda de música infantil, que sería presentada en público en el año 1918, constituida por dieciocho niños<sup>393</sup> y cuyos miembros formarían parte futura de la BMMV;<sup>394</sup> ya en 1927 se hizo cargo de la dirección de las clases de solfeo y piano en el Instituto Rodríguez Arellano de la ciudad de Vigo.<sup>395</sup>

En el campo compositivo dejó más de medio centenar de obras, entre las que destacan el himno a la *Divina Pastora* para coro a unísono y solo;<sup>396</sup> *Misa de la Purísima Concepción* a dos voces y orquesta;<sup>397</sup> la canción gallega *Miña reina*, con letra de Avelino Rodríguez Elías, dedicada por los autores a Mimí García Prieto;<sup>398</sup> *Ave María*, a solo y coros con acompañamiento de cuerda, firmada en Vigo en 1919;<sup>399</sup> el poema lírico gallego, *Añoranzas céltigas* para orquesta;<sup>400</sup> *Maquiolo*,

---

<sup>390</sup> «Nueva enseñanza», *Noticiero de Vigo*, 24 de enero de 1913, 1.

<sup>391</sup> «Noticias de Galicia», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 28 de febrero de 1913, 2.

<sup>392</sup> «D. Mónico G. de la Parra organizó esta banda infantil, la de las Escuelas Nieto, de Lavadores», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 30 de abril de 1932, 5.

<sup>393</sup> «La Banda del Asilo de Niños Abandonados», *La Ráfaga, Semanario Satírico* (Vigo), 30 de agosto de 1918, 1.

<sup>394</sup> «Caridad viguesa. El Asilo de Niños Desamparados en su nueva casa», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de mayo de 1919, 15.

<sup>395</sup> «Instituto Rodríguez Arellano», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 2 de octubre de 1927, 11.

<sup>396</sup> «En los Capuchinos. La fiesta de la Pastora», *Noticiero de Vigo*, 8 de abril de 1913, 1.

<sup>397</sup> AAA. Solo conservamos el papel de violines segundos. Regalo de la nieta del compositor, Teresa Santoro, para nuestro archivo.

<sup>398</sup> «Miña reina», *Noticiero de Vigo*, 24 de enero de 1915, 1.

<sup>399</sup> ASFV. Obra objeto de edición y revisión incluida en: Tamar Adán García, «Asociacionismo musical de finales del s. XIX principios del XX: Inicio de las sociedades filarmónicas de Ourense, Vigo y Pontevedra» (tesis doctoral, Universidade de Vigo, 2017), 590-600.

<sup>400</sup> «Música gallega», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 30 de noviembre de 1937, 19.

danza salvaje para piano, basado en un tema del padre Rosendo Salvado, editada por Ildefonso Alier;<sup>401</sup> del mismo editor, el two-step para piano titulado *Mignón*;<sup>402</sup> el recreo pianístico *A mi queridísima hija María-Teresa*, ciclo de piezas sencillas arregladas para piano con los siguientes números: *Marcha Real Española*, *La Pilarica*, jota a cuatro manos, *Ilusión*, vals, *Crisantemos*, foxtrot, *Aldeano alegre*, pasodoble, *Encantiño*, muiñeira, *Himno gallego* y *¡Ché agárrate!*, tango criollo;<sup>403</sup> *Escena Campestre*, *La Pastora* sábado, Semana VIII, n.º 55 de *La semana musical en la costa gallega*, editada por la Librería Salesiana, Barcelona, ca. 1917, también para piano; *Bocetos románticos*, incluyendo los siguientes subtítulos: *Romanza sin palabras*, *Canción de cuna*, *Evocación* y *Nocturno-Serenata*.<sup>404</sup> Transcripciones de *Cantigas* de Alfonso X el Sabio.<sup>405</sup>

Para banda de música compuso el capricho árabe *El suspiro del moro*;<sup>406</sup> *Pitorreo en Marcha*, pasodoble dedicado al Club Machada de Vigo;<sup>407</sup> *¡Tes blondes cheveus!*;<sup>408</sup> *Toros en Pontevedra*, pasodoble;<sup>409-410</sup> *Vals Boston*; *Los tres amigos*, pasodoble;<sup>411</sup> *La Ráfaga*, pasodoble;<sup>412</sup> *Galantería*, tow-step;<sup>413</sup> *Luso-Hispano*, pasodoble;<sup>414</sup> *Anglo Hispano*, tow-step;<sup>415</sup> *Alma criolla*, selección de tangos argentinos;<sup>416</sup> *El buen humor*, marcha;<sup>417</sup> himno sinfónico, *Gloria a la raza*;<sup>418</sup> la rapsodia gallega *Lembranzas*, dedicada a la Asociación de la Prensa de Vigo;<sup>419</sup> *Club*

---

<sup>401</sup> AAA.

<sup>402</sup> Mónico García de la Parra, *Mignón*, two-step (Madrid: Ildefonso Alier, s. f.). BNE: signatura, MP/1804/59.

<sup>403</sup> Mónico García de la Parra, *A mi queridísima hija María-Teresa*, recreo pianístico (Astorga: Propiedad del Autor, s. f.). AAA.

<sup>404</sup> Mónico García de la Parra, *Bocetos románticos* (Madrid: Unión Musical Española, s. f.). BNE: signatura, MMICRO/2129(16).

<sup>405</sup> Antonio Odriozola, «La época del microsurco», *La Noche* (Santiago de Compostela), 1 de febrero de 1956, 9.

<sup>406</sup> «Presentación de la banda municipal. Gran velada», *Noticiero de Vigo*, 23 de abril de 1913, 1.

<sup>407</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 5 de julio de 1913, 1.

<sup>408</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 16 de julio de 1913, 1.

<sup>409</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 9 de noviembre de 1913, 1.

<sup>410</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 1 de enero de 1914, 1.

<sup>411</sup> «Concierto en la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 19 de marzo de 1914, 1.

<sup>412</sup> «Un pasodoble», *La Ráfaga*, *Semanario Satírico* (Vigo), 17 de octubre de 1914, 2.

<sup>413</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 7 de febrero de 1915, 1.

<sup>414</sup> «En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 17 de julio de 1913, 1 y en «Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 23 de marzo de 1933, 5.

<sup>415</sup> «Concierto en las Avenidas», *Noticiero de Vigo*, 8 de marzo de 1914, 1.

<sup>416</sup> «En la calle del Príncipe», *Faro de Vigo*, 28 de enero de 1915, 3.

<sup>417</sup> «En la Alameda. Banda Municipal», *Faro de Vigo*, 25 de abril de 1915, 3.

<sup>418</sup> «La fiesta de la raza. La velada», *Faro de Vigo*, 9 de octubre de 1915, 1.

<sup>419</sup> Mónico García de la Parra, *Lembranzas*, rapsodia gallega (Madrid: Harmonía Musical, s. f.). BNE: signatura, MP/2252/14.



*rápido*, pasodoble;<sup>420</sup> *Champán Galicia*, marcha;<sup>421-422</sup> *Soledad eterna*, marcha fúnebre;<sup>423</sup> *Panduriño*, pasodoble;<sup>424</sup> *As festas d'a vila*, poema fantástico sinfónico descriptivo dedicado al pueblo de Bouzas, con los números siguientes: *O rompel'o día*, *O toque d'a diana*, *Escenas enxebres*, *Hino rexional galego* para banda y coro, *Cantiga relixiosa*, *O cristo sae d'a igrexa* y *A danza*;<sup>425</sup> *Cortejo Real*, marcha religiosa solemne;<sup>426</sup> *Impresiones célticas*;<sup>427</sup> *Cortejo fúnebre*;<sup>428</sup> *Acero toledano*;<sup>429</sup> *Añoranzas*, pasodoble dedicado a la Asociación de la Prensa de Vigo;<sup>430</sup> *Ovación y oreja*, pasodoble;<sup>431</sup> la marcha fúnebre *¡Último homenaje!* a la memoria de Concepción Arenal;<sup>432</sup> la foliada, *¡Ardo eixo, Carballeira!*;<sup>433</sup> *Guardia cívica de Vigo*, canción himno;<sup>434</sup> *Himno de las Milicias nacionalistas*;<sup>435</sup> el fragmento gallego *Tristuras*; y *Salutaris* para tenor.<sup>436</sup>

Para voz y piano, *Tristuras* con texto de Pío Lino Cuíñas, con versión también para coro mixto, bajo el subtítulo de *Escena gallega*;<sup>437</sup> *Himno de las Escuelas Nieto* para coro mixto y banda.<sup>438</sup>

<sup>420</sup> «El concierto de hoy en la Alameda», *Galicia, Diario de Vigo*, 31 de agosto de 1923, 1.

<sup>421</sup> «Al día», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 15 de mayo de 1924, 5.

<sup>422</sup> Bajo el mismo título de *Champán Galicia* del mismo compositor, localizamos un pasodoble de aires gallegos en el ABMGO.

<sup>423</sup> «Soledad eterna», *Faro de Vigo*, 13 de agosto de 1924, 11.

<sup>424</sup> «Concierto», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 13 de octubre de 1927, 7.

<sup>425</sup> «Al día. El festival de los exploradores», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de julio de 1924, 6. Y en «La Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 14 de agosto de 1925, 1.

<sup>426</sup> Partitura compuesta para ser estrenada en las fiestas de agosto de 1924 en Vigo, por la BMMV y que iba a ser dirigida por el propio compositor. En el diario vigués *Faro de Vigo* se publicó una transcripción para piano, efectuada por el mismo autor. «Cortejo Real», *Faro de Vigo*, 15 de agosto de 1924, 3.

<sup>427</sup> «Concierto en las Avenidas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 3 de agosto de 1927, 7. Editada por Unión Musical. BNE: signatura, MP/220/11.

<sup>428</sup> «La semana santa», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de abril de 1930, 7.

<sup>429</sup> «Diálogos. 30 años y un día», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 20 de abril de 1968, 10.

<sup>430</sup> «A la Asociación de la Prensa de Vigo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 25 de julio de 1930, 3.

<sup>431</sup> «Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 30 de enero de 1936, 3.

<sup>432</sup> Mónico García de la Parra, *¡Último homenaje!* (Madrid: Harmonía Musical, s.f.).

<sup>433</sup> «El concierto de mañana por la Banda Municipal en el Tamberlick», *La Noche* (Santiago de Compostela), 3 de mayo de 1947, 3.

<sup>434</sup> «Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 18 de febrero de 1937, 3.

<sup>435</sup> «Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 3 de diciembre de 1936, 4.

<sup>436</sup> «Los músicos vigueses festejaron a su patrona, Santa Cecilia», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 24 de noviembre de 1959, 5.

<sup>437</sup> AFRR.

<sup>438</sup> «Fundación Escuelas Nieto. Festival benéfico escolar», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 26 de julio de 1933, 5.

Mónico García también compuso un *Himno a Vigo* en el año 1953, para coro y banda con letra del religioso Franciscano Capuchino, Padre Eduardo de Gema.<sup>439</sup> También, *Himno a Vigo, cívico religioso*, del que se conservan las partichelas para banda de música, en la que incluyó gaitas como instrumentación;<sup>440</sup> así como un quinteto de carácter ligero al recurrir al ritmo *two step* titulado *Café Colón* estrenado por el Quinteto Buitrago en el café vigués, homónimo al título, en 1914.<sup>441</sup>

García de la Parra no solo divulgó el repertorio de compositores gallegos, como el de Soutullo, sino que participaría con la BMMV en festivales de exaltación de la música gallega, como el que se celebró en Las Cabañas de Vigo el día 9 de agosto de 1930, cuando se le rindió un homenaje a José Ruiz Martínez, conocido por el pseudónimo de Azorín, acto en el que se le ofreció un pergamino, nombrándolo Socio de Honor de los Coros Galegos Feijóo; en la jornada, acompañó la banda a las agrupaciones Toxos e Froles del Ferrol, Cántigas e Aturuxos de Lugo, De Ruada de Ourense y a la Agrupación Artística de Vigo, que fue la encargada de organizar los actos, que se celebraron bajo el título de «Gran Festival Gallego en honor de Azorín»; la obra interpretada conjuntamente fue el *Poema fantástico descriptivo*, de su autoría, que constaba de los siguientes números: 1.º *O romper o día*, 2.º *Toque d'a diana*, 3.º *Escenas enxebres*, 4.º *Cántigas relixiosas*, 5.º *A danza*; finalizando el mismo con el *Himno gallego*.<sup>442</sup>

También se convirtió en un músico conocedor en profundidad de la música popular gallega, tal como se dejó reflejado en un artículo publicado en 1934 y escrito por el mismo.<sup>443</sup> En el artículo, Mónico, continua el discurso que sobre la música gallega realizara el compositor ponteareano en el homenaje que le tributaron en 1929; declarando en el escrito: «el canto popular manifiesta la nacionalidad del arte: así la tradición técnica es la causa de componer sobre la base del tema popular». En el mismo, dijo también que Galicia era una de las regiones más ricas en canciones populares debido al variado carácter expresivo y rítmico de ellas, nombrando a los compositores y eruditos tales como Ramón de Arana, Marcial del Adalid, José

---

<sup>439</sup> «Notas musicales. Concierto pro-templo de Fátima a cargo de la banda municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 9 de octubre de 1953, 5.

<sup>440</sup> AAA. Regalo de la nieta del compositor, Teresa Santoro, para nuestro archivo.

<sup>441</sup> «Café Colón», *Noticiero de Vigo*, 24 de abril de 1914, 1.

<sup>442</sup> «El festival de anoche en Las Cabañas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 10 de agosto de 1930, 3.

<sup>443</sup> Mónico García de la Parra, «Folklore musical. Pequeño esbozo de la canción gallega», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 30 de julio de 1934, 9.

Inzenga, pasando a realizar una descripción de las más habituales como alalás, *regueifas* (desafíos), baladas, muiñeiras y alboradas, para finalizar escribiendo lo siguiente:

Estas y otras muchísimas canciones, que sería prolijo enumerar, constituyen el alma de la música popular gallega, y son la fuente primordial donde se han inspirado y se han de inspirar los compositores si quieren salir victoriosos, introduciendo en el arte y en la historia del arte ese caudal de ideas y de bellezas primitivas, siempre nuevas y sorprendentes.

Con motivo del treinta y cinco aniversario de estar al frente de la BMMV, los componentes de la agrupación le homenajean y regalan un pergamino, obra de Julio A. de la Torre, cuyo original se conserva en el AAA.



Imagen 39. Pergamino regalado por los componentes de la BMMV por el treinta y cinco aniversario de la dirección de Mónico García de la Parra. Obra de Julio. A. de la Torre<sup>444</sup>

García de la Parra estuvo al frente de la agrupación de viento viguesa más de cuarenta y cinco años, tributándole la ciudad de Vigo importantes homenajes en su jubilación, acaecida en el año 1957.<sup>445</sup> El director falleció en Vigo a las cuatro de la

<sup>444</sup> AAA. Regalo de la nieta del compositor, Teresa Santoro, para nuestro archivo.

<sup>445</sup> Manuel de la Fuente, «Cuarenta y cinco años al frente de la Banda Municipal de Música de Vigo. La ciudad tributa un homenaje de simpatía a D. Mónico García de la Parra», *La Noche* (Santiago de Compostela), 27 de agosto de 1957, 7.

tarde del 27 de junio de 1968,<sup>446</sup> siendo inhumado en el cementerio de Pereiró de la ciudad viguesa y cuya última residencia la localizamos en la calle Reconquista, n.º 1 de la nombrada ciudad.



Imagen 40. Mónico García de la Parra Téllez con el uniforme de la BMMV en la Fiesta de la Flor, celebrada en Vigo en agosto de 1928<sup>447</sup>

## II. 9.5. Concurso de bandas, Vigo 1913

En el concurso del certamen de bandas de 1913, celebrado el día 22 de agosto, se incluyó como obra obligada la interpretación de la obertura de la ópera *Oberón* de Carl María von Weber, instrumentada para banda, bajo la firma de L. Rals – Lorenzo Rals-, que era uno de los seudónimos utilizados por Soutullo.

Se configuró un jurado formado por Ricardo Cetina Clat, Mónico García de la Parra -que ya está incorporado como director de la banda municipal y activo en la vida musical viguesa, después de su reciente nombramiento- y el maestro Soutullo.<sup>448</sup> El concurso estaba organizado por la recién creada Asociación Popular de Vigo.<sup>449</sup> Las bases para concurrir al concurso quedaban redactadas de la siguiente manera:<sup>450</sup>

---

<sup>446</sup> «El señor don Mónico García de la Parra y Téllez», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 28 de junio de 1968, 4.

<sup>447</sup> «Vigo. Detalles de la Fiesta de la Flor», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 30 de agosto de 1928, 16.

<sup>448</sup> «Concurso de bandas», *Faro de Vigo*, 22 de agosto de 1913, 1.

<sup>449</sup> La Asociación Popular de Vigo se constituyó el 28 de marzo de 1911 con el objeto de organizar los festejos del verano en Vigo y la directiva inicial era la siguiente: presidente, José Ayala; vicepresidente, Abdón Trillo; tesorero, Camilo Rodríguez; vicetesorero, Agustín Tenreiro; contador, Ángel Sáenz; vicecontador, Fernando Bárcena; y vocales, Cecilio L. Da Veiga, Adrián López pardo, Eduardo Estévez y Juan Carsi. «Asociación Popular de Vigo», *Noticiero de Vigo*, 29 de marzo de 1911, 1.

<sup>450</sup> «Las fiestas de agosto. Certamen de bandas», *Noticiero de Vigo*, 30 de julio de 1913, 1.

1.<sup>a</sup>: Las inscripciones se dirigirán al Sr. presidente de la Asociación Popular, desde esta fecha hasta el día 20 de agosto a las doce de la noche, debiendo acompañar a cada inscripción para el pago de la partitura 20 pesetas por la Obertura de *Oberón* y 10 pesetas por la *Sonata* de Montes.

2.<sup>a</sup>: Cada colectividad nombrará un delegado que estará presente en el seno del jurado. Estos delegados podrán tomar nota detallada de las faltas que observen en las ejecuciones e intervenciones en todas las discusiones de jurado, pero el voto para la adjudicación de premios, quedando reservado solamente a los tres Sres. que formen el tribunal, previamente nombrados por la directiva de la Asociación Popular, cuyo fallo será inapelable.

3.<sup>a</sup>: El secretario de la Asociación Popular contestará a cuantas preguntas se le hagan, relacionadas con este Certamen.

4.<sup>a</sup>: La pieza de libre elección que ha de interpretar cada banda la remitirán al jurado 24 horas antes de la celebración del Certamen.

5.<sup>a</sup>: Las bandas que obtengan primeros o segundos premios tienen la obligación de amenizar la noche del Certamen el paseo o paseos en el lugar de la población que se le designe.

6.<sup>a</sup>: No podrán formar parte en ninguna de las colectividades concursantes, profesores que pertenezcan a las bandas del regimiento Murcia y municipal de Vigo.

7.<sup>a</sup>: Cualquier duda que se suscite será resuelta por la Directiva de la Asociación Popular.

En cuanto a los números de componentes, premios y obras que habrían de interpretar, eran las siguientes:

-Para bandas cuyo número no baje de 28 ni exceda de 40 profesores:

Primero, 1.000 pesetas. Segundo, 500 pesetas.

Obras:

A) Obertura de la ópera *Oberón* por C. M. Weber, instrumentada por L. Rals.

B) Una de libre elección.

-Bandas cuyo número no baje de 15 ni exceda de 20 profesores:

Primero, 500 pesetas. Segundo, 300 pesetas. Tercero, 250 pesetas.

Obras:

A) Sonata de Montes.

B) Una de libre elección.

Las crónicas periodísticas del concurso indicaron que desde las nueve de la noche empezó a fluir a la Alameda numeroso público y que una gran zona de esta estaba acotada por una valla de madera, dentro de la que se habían colocado sillas. El palco del jurado se hallaba a pocos pasos del kiosco. A la hora de empezar el certamen llegaron a la Alameda las bandas que optaban a los premios, tocando alegres pasodobles. En la tribuna del jurado estaban además de Soutullo, Cetina y de la Parra, el director y compositor Dositeo Vázquez Gandoy -como delegado de la banda de Corujo- y Santos Rodríguez Gómez, de la de Cangas, así como el presidente y el secretario de la Asociación Popular, Rodríguez y Estévez.

Para optar a los premios ofrecidos para bandas con más de 28 profesores y menos de 40, no se presentó colectividad alguna y las que se presentaron eran las de más de 15 profesores y menos de 20; subió al templete en primer lugar, la banda de Corujo y luego la de Cangas.

El jurado, que deliberó solamente durante diez minutos, decidió declarar desierto el primer premio, conceder el segundo a la banda El Eco de Cangas y el tercero a la banda de Corujo.<sup>451</sup>

## **II. 9.6. Concurso de bandas civiles, militares y orfeones, Vigo 1915**

En 1915 la ya citada Asociación Popular de Vigo, que era la que se encargaba de organizar desde 1911 los festejos de la ciudad, pone en marcha un concurso peninsular de bandas civiles, militares y de orfeones.<sup>452</sup> La obra del concurso para las bandas era la *Cabalgata* de la ópera *La valquiria* de Richard Wagner, instrumentada por Soutullo.

Estas eran las bases generales del mismo:

1.<sup>ª</sup>: Los días que se designen para la celebración del certamen, el cual tendrá lugar en la segunda quincena del próximo mes de agosto, se anunciarán con la oportuna antelación en la prensa de la localidad y se les comunicará a las colectividades inscritas.

2.<sup>ª</sup>: Las colectividades que deseen tomar parte en estos certámenes lo solicitarán por escrito del presidente de la Asociación Popular, Elduayen, 25 principal, antes de las doce de la noche del día 12 de agosto próximo.

---

<sup>451</sup> «Nuestras fiestas. El certamen de bandas», *Noticiero de Vigo*, 23 de agosto de 1913, 1.

<sup>452</sup> «Certámenes musicales en Vigo», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 15 de julio de 1915, 6.

3.<sup>a</sup>: A las colectividades que se inscriban se le remitirá la correspondiente partitura.

4.<sup>a</sup>: Por derecho de inscripción para poder tomar parte en el certamen abonarán: las bandas civiles y militares 30 pesetas, y los orfeones 15 pesetas.

5.<sup>a</sup>: Los gastos de viaje y estancia de las bandas y orfeones, serán de su exclusiva cuenta, y la directiva de la Asociación Popular les facilitará cuantos datos e informes precisen respecto al hospedaje.

6.<sup>a</sup>: Las bandas y orfeones deberán Interpretar además de la pieza de concurso, otra de libre elección cuya copia remitirán a esta directiva tres días antes del certamen. La obra de libre elección de las bandas no podrá exceder de veinte minutos de duración.

7.<sup>a</sup>: Las bandas han de constar de cuarenta Sres. profesores como mínimo.

8.<sup>a</sup>: Los premios serán adjudicados al mérito relativo dentro del absoluto que resulte del conjunto y nunca al de un solista por extraordinarias condiciones que reúna.

9.<sup>a</sup>: La Directiva contestará cuantas preguntas se le dirijan y resolverá las dudas y los casos no previstos en estas bases, como asimismo dará a conocer a los interesados las ampliaciones o aumento de premios.

10.<sup>a</sup>: Se entiende que renuncian al premio las colectividades que no concurran a la adjudicación o no lo reclamen en el plazo de un mes a contar del día del certamen.

11.<sup>a</sup>: No pueden tomar parte en estos certámenes los orfeones y bandas de la localidad.

12.<sup>a</sup>: Las bandas no premiadas serán subvencionadas con la cantidad de 500 pesetas.

13.<sup>a</sup>: Las bandas y orfeones premiados tomarán parte en un festival de conjunto que oportunamente designará la directiva de la Asociación Popular.

14.<sup>a</sup>: Los certámenes serán presididos por las más ilustres autoridades musicales.

Firmadas las bases en Vigo a 30 de junio de 1915, por el presidente, Camilo Rodríguez García.

En cuanto a los premios, quedaban establecidos de la siguiente manera:

Primer premio, 5.000 pesetas y una artística y valiosa batuta de plata con apliques de oro de ley en un elegante estuche de caoba, regalo de la Sociedad Coral La Oliva. Segundo premio, 2.500 pesetas. Tercer premio, 1.000 pesetas.

En el caso de los orfeones, se establecieron los siguientes premios, siendo la obra de concurso *La primavera*, de Claudio Martínez Imbert:

Primer premio, 2.000 pesetas y una bandera regalada por las Sociedades Recreativas Gimnasio, Tertulia y Casino. Segundo premio, 1.000 pesetas y una placa de plata.<sup>453</sup>

El jurado calificador estaba formado por el compositor y académico Emilio Serrano; el también académico y profesor de armonía Pedro Fontanilla; el director de la Orquesta Filarmónica de Madrid, Bartolomé Pérez Casas; el conocido crítico musical Rogelio Villar; el director de la banda de música de la Guardia Republicana de Lisboa, Juan Fao y el compositor Reveriano Soutullo.<sup>454</sup>

En el apartado de bandas resultó ganadora por unanimidad, la Banda de Música del Cuerpo de Infantería de Marina del Ferrol, que dirigía Gregorio Baudot. Al cual el tribunal concedió una batuta de honor construida en plata y oro. A su regreso a Ferrol, la formación fue recibida por más de diez mil personas, incluidas las autoridades civiles y militares de la ciudad, acudieron a la estación del ferrocarril a recibir al maestro Baudot y a los miembros de la banda.<sup>455</sup>

El segundo premio fue para la Banda del Regimiento de Infantería n.º 30, de Valença do Minho, por cuatro votos.

Tercer premio a la Banda Municipal de Ourense, por unanimidad, premio al que renunció la colectividad. También a instancia de la Asociación Popular de Vigo y dotado con 700 pesetas, se crea un cuarto premio para la Banda de los Bomberos Voluntarios de Oporto.<sup>456</sup>

## **II. 9.7. Concurso de composición de la revista *Arte Musical*, Madrid 1915**

En junio de 1915 la dirección de la revista madrileña *Arte Musical* abre un concurso para premiar un pasodoble de género español, original e inédito, y que

---

<sup>453</sup> «Certámenes musicales», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1915, 1.

<sup>454</sup> «Certámenes de bandas y orfeones», *La Voz de la Verdad, Diario Católico y Antiliberal* (Lugo), 23 de agosto de 1915, 5.

<sup>455</sup> Juan José Rodríguez de los Ríos, *Gregorio Baudot. El músico, el hombre* (Salamanca: Asociación Amigos de la Lirica de Ferrol, 2011), 70-71.

<sup>456</sup> «Los certámenes», *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1915, 2.



estaría ajustado al carácter flamenco que según lo publicado en la revista «tienen estas composiciones»; también se convocaba premio para un Vals Boston. Las bases redactadas en la revista quedaban distribuidas así:

1.º: Con el fin de que puedan tomar parte los suscriptores de América, el concurso terminará el día primero de octubre a las doce de la noche, pudiéndose remitir los originales, hasta esa fecha, al director de *Arte Musical*, plaza del Príncipe Alfonso, n.º 8.

2.º: Los trabajos se enviarán escritos en letra clara, con seudónimo, y en sobre aparte se acompañarán el nombre y las señas del autor.

3.º: Si el trabajo es acreedor al premio, se entregarán a su autor 50 pesetas en metálico, publicándose el pasodoble en la revista y enviando al autor un número determinado de ejemplares.

4.º: El mismo Jurado que juzgó los anteriores trabajos, juzgará los que se remitan para este nuevo concurso.

Queda abierto otro concurso en las mismas condiciones para premiar un vals-boston, sencillo y original, ajustado a la forma de esa composición. El Jurado no fallará en este concurso sin haber terminado el plazo señalado para el anterior.<sup>457</sup>

Serán los compositores Rogelio Villar, Reveriano Soutullo y Adolfo Salazar, junto al director de la revista Manuel Fernández Núñez, los encargados de examinar y calificar los trabajos remitidos para el último concurso.<sup>458</sup>

Al mismo se presentaron un importante número de obras, algunas bajo un lema, que a continuación enumeramos para cada una de las modalidades:

Concurso de pasodobles:

1.º *Camará, qué estocá*. 2.º *Y por ojos dos puñales*. 3.º *Angelitos al cielo*. 4.º *El último de la cuadrilla* (sin lema). 5.º *Andalucía, Aragón y Valencia* (sin lema). 6.º *Cocherito de Bilbao* (sin lema). 7.º *Badila* (sin lema). 8.º *Recuerdos de mi patria*. 9.º *Oros son triunfos*. 10.º *Pepete*. 11.º *Sangre española*. 12.º *Rubores* (sin lema). 13.º *Coletas y pitones*. 14.º *Chafeudorreu España*. 15.º *Paso á paso*. 16.º *Entre gitanos*. 17.º *Jabugo*. 18.º *Pan y toros*. 19.º *Alba*. 20.º *Las cabezas de San Juan*. 21.º *Hércules, La espantá*. 22.º *Patria*. 23.º *Volapié*. 24.º *La falla*.

---

<sup>457</sup> «Concursos de Arte Musical», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 30 de junio de 1915, 6.

<sup>458</sup> «Concursos de Arte Musical», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 15 de octubre de 1915, 6.

Concurso del vals boston:

1.º *Pelikam*, 2.º *Preludio de amor*, 3.º *Primaveral*. 4.º *Corchea*. 5.º *Canción erótica*. 6.º *Lontano*. 7.º *Adelick*. 8.º *Vivir sin alma*. 9.º *Desengaño*.

El jurado que había de juzgar el mérito de las obras acordó por unanimidad y ateniéndose al valor artístico de las obras, repartir los premios que a continuación se mencionan:

Pasodobles: *Rubores y Ovacitín y oreja* con el lema «Cámara, que estoca». Concediendo también los accésits a los siguientes: *Volapié*, *Cocherito* de Bilbao y el que lleva por lema «Jabugo».

Valses: *Pellicam* y *Canción de amor*. Concediendo accésit a *Primaveral*.

El jurado de este concurso hizo constar que, en general, todas las obras presentadas revelaban en sus autores «muy bellas cualidades para la composición, sintiendo la dirección de esta revista no poder conceder otro galardón, como premio a su trabajo, que esta aclaración que gustosísimos hacemos. Sírvalos de estímulo».<sup>459</sup>

## II. 9.8. Certamen de bandas, Vigo 1916

En el año 1916 se celebró otro certamen de bandas en Vigo, teniendo lugar el concurso en la Alameda viguesa, con participación del jurado siguiente: Reveriano Soutullo, presidente y como vocales, el director de la banda de Murcia Ricardo Cetina y el de la banda municipal Mónico García de la Parra.<sup>460</sup>

Las bases, así como las agrupaciones presentadas y premios del concurso, se publicaron como era costumbre en la prensa, quedando como sigue:

-Para los dos premios de las bandas, cuyo número no exceda de 40 profesores y no baje de 28, no se ha presentado hasta ahora ninguna.

-Para bandas, cuyo número no exceda de 20 profesores ni baje de 15, se han presentado La Unión de Corujo y El Eco de Cangas.

Los premios estaban dotados con las cantidades siguientes:

1.º: 500 pesetas.

2.º: 300 pesetas.

3.º: 150 pesetas.

---

<sup>459</sup> «Nuestros concursos», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 15 de noviembre de 1915, 6.

<sup>460</sup> «Concurso de bandas», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 15 de junio de 1916, 3.

En cuanto a las obras que se había de interpretar eran la *Alborada* de Juan Montes Capón y una de libre elección, titulada *La redoma encantada*, sinfonía de Francisco Asenjo Barbieri.

Después de terminado el concurso se tenía pensado dar un concierto en la Alameda, que se encargaría de ejecutar, la BMRIM, con el siguiente programa:

1.º: *1812*, obertura solemne de P. Tchaikowsky.

2.º: *Escenas alsacianas* de J. Massenet.

*Domingo por la mañana.*

*En la taberna.*

*Entre los tilos.*

*Domingo por la tarde.*

3.º: *Lanceros de la reina*, pasodoble. P. Marquina.



Imagen 41. La Alameda viguesa con su templete. Foto Sarabia<sup>461</sup>

## II. 9.9. Certamen de coros mixtos, Vigo 1931

Es un 11 de octubre 1931 cuando la sociedad La Artística de Vigo organizó un certamen de coros, celebrado en el parque de Las Cabañas en la citada ciudad, y en el que figuraba como obra obligada de concurso la ya célebre –en ese momento– melodía gallega, titulada *Veira d'o mar* de Soutullo, con letra del periodista Pío Lino Cuíñas Pereira.

---

<sup>461</sup> «Un paseo lateral de la Alameda», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 20 de julio de 1929, 34.

Participaron en el evento, el orfeón de San Lorenzo, Arrullos y Canciones -que se presentaban al público por primera vez-, el orfeón de la Casa del Pueblo y el orfeón La Estrella,<sup>462</sup> y se concederían dos premios, consistente el primero de ellos en 300 pesetas y el segundo de 200 pesetas.<sup>463</sup>

## II. 10. Sordera, accidente de tráfico, enfermedad y fallecimiento

Ya en 1921, año en el que se estrenó la comedia lírica *Las perversas*, compuesta por Soutullo y Vert, la sordera de Soutullo era objeto de bromas entre los periodistas, llegando a escribir uno de ellos bajo el seudónimo de Pablillos de Valladolid lo siguiente, después del éxito de la citada obra:

De haberse estrenado *Las perversas* de un modo más favorable para los autores, hubiera enriquecido a una Empresa. Pero... la partitura es hondísima, y fue tan aplaudida que oyó los aplausos el propio maestro Soutullo, que es más sordo que D. Pío, que es la tapia del dicho vulgar. Claro que por eso es D. Pío crítico musical y el maestro Soutullo no lo es...<sup>464</sup>

Otros medios escritos, también subrayaron que estaba «coqueto de su sordera, que parecía no enterarse, sin embargo, recogía los cantables con fina percepción».<sup>465</sup>

Es el escritor y autor del libreto de *El último romántico*, José Tellaache el que ponía la sordera de Soutullo como ejemplo de que, a pesar de no oír bien, uno puede escuchar y localizar determinada nota musical, lo que entendemos por «tener buen oído»; el libretista escribió lo siguiente en *El Heraldo de Madrid*:

¿Cómo perciben los técnicos el ruido disonante de un instrumento?

¡Ah! Secreto. Don sobrenatural. ¿Qué no? Los sordos oyen. He aquí una prueba irrefutable.

Ensayaba el maestro Vives una de sus más bellas producciones en el teatro de La Zarzuela. Leía la orquesta un pasaje difícil. El maestro buscaba una nota, ¡una!, en un solo instrumento que oyera disonante. Hizo repetir el compás, tocando por familias de instrumentos. ¡Nada! La nota se escabullía, como protagonista fiel melodrama yanqui. Ya desesperaban todos. El maestro Soutullo parecía dormitar en la octava fila de butacas.

---

<sup>462</sup> «El certamen coral de La Artística», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 11 de octubre de 1931, 6.

<sup>463</sup> «Noticias. La Agrupación Artística de Vigo», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 25 de agosto de 1931, 3.

<sup>464</sup> «De la tragedia al sainete», *Nuevo Mundo* (Madrid), 18 de noviembre de 1921, 11.

<sup>465</sup> José Tellaache, «Como se hace el libro y la partitura», *El Heraldo de Madrid*, 2 octubre de 1929, 9.

-Maestro -dijo el gallego al catalán-, son los clarinetes, que dicen «mi» en lugar de «fa». Así era, en efecto. No olvidéis qué Soutullo es sordo.<sup>466</sup>

Finalmente nos cuenta su cuñado, Diego San José, que el compositor era, debido a su sordera, cariñosamente aludido como el «Beethoven de Galicia» entre sus conocidos y allegados <sup>467</sup>

En julio del año 1930, cerca del pueblo de O Grove (Pontevedra), el maestro Soutullo resulta herido –según la prensa, de gravedad-<sup>468</sup> en un accidente automovilístico en el que se vieron involucrados su coche y una camioneta conducida por un hombre de Marín (Pontevedra) apellidado Costas [sic.]. Tenemos referencia de que el compositor tenía automóvil propio, por lo menos desde 1928,<sup>469</sup> un Lancia Gran Sport, que según su amigo Ramiro Sabell, había comprado a un piloto del vuelo España-Argentina en el avión Plus Ultra.<sup>470</sup> A resultas del accidente Soutullo presenta contusiones en la cabeza, en la pierna izquierda y en las costillas, quedando hospitalizado en la clínica del doctor Otero Goday en dicho pueblo. <sup>471</sup> En el mismo también resultaron heridos los acompañantes, su hijo Francisco Soutullo, Domingo García Sabell, Ramiro Sabell y Santiago Sanz Calonge. A partir de ese momento la salud del maestro fue quebrantándose, hasta su fallecimiento en octubre de 1932.

---

<sup>466</sup> José Tellaeche, «Lo que cuesta estrenar una zarzuela», *El Heraldo de Madrid*, 10 de octubre de 1929, 9.

<sup>467</sup> San José, «In Memoriam Reve», 2.

<sup>468</sup> «El compositor gallego maestro Soutullo, gravemente herido en un accidente de auto», *La Nación* (Madrid), 29 de julio de 1930, 7. Noticia reproducida también en: «Galicia. El compositor gallego maestro Soutullo, gravemente herido en un accidente de auto», *La Libertad* (Madrid), 29 de julio de 1930, 7.

<sup>469</sup> «Los artistas y el automóvil», *El Imparcial* (Madrid), 24 de julio de 1928, 11.

<sup>470</sup> Ramiro Sabell, «Comienzo de un triste final. Accidente automovilístico del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 6 de septiembre de 1980, 45.

<sup>471</sup> «El maestro Soutullo, herido en accidente de automóvil», *ABC*, edición de Andalucía, 29 de julio de 1930, 30.



Imagen 42. Caricatura de Soutullo realizada por Fernando Gómez-Pamo del Fresno y publicada en el periódico *La Nación*, junto a la noticia del accidente de tráfico<sup>472</sup>

El juicio por este accidente no se produce hasta mayo de 1933, casi un año después del fallecimiento de Soutullo, y casi tres años después del suceso. En el inicio del mismo se pide una suspensión de dicho juicio para que se abriera una información suplementaria, oyéndose el informe de los médicos que asistieron en Madrid al maestro Soutullo. El acto de la vista fue realizado por el abogado fiscal Sr. Rivero y los acusadores privados Sres. Landín y Lois que manifestaron, que según autorizadas referencias llegadas a ellos el fallecimiento del Sr. Soutullo ocurrido en Madrid tenía relación con las lesiones sufridas en el siniestro automovilístico de referencia; el tribunal así lo acordó, quedando suspendida la vista para que se depurara al extremo indicado.<sup>473</sup>

En el año 1936 el Tribunal Supremo confirma la sentencia que había dictado la Audiencia de Pontevedra, en la que se condena al Sr. Costas a prisión menor por el accidente acaecido en 1930 en O Grove, así como la indemnización con la que se debe pagar a cada uno de los perjudicados, que se redacta en los siguientes términos:

El Tribunal Supremo ha confirmado la sentencia dictada por la Audiencia de Pontevedra en la causa seguida al vecino de Marín don José Costa por atropello automovilista cerca de La Toja del ilustre maestro Soutullo y otras personas que le acompañaban.

Se condena al señor Costa a la pena de diez meses de prisión menor y a indemnizar a los herederos de Soutullo en 8.275 pesetas, a don Domingo García Sabell en 220, a don Ramiro Sabell en 339 y a don Santiago Sanz Calonge, en

---

<sup>472</sup> «El maestro Soutullo», *La Nación* (Madrid), 29 de julio de 1930, 7.

<sup>473</sup> «Audiencia Provincial. La muerte del maestro Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 30 de mayo de 1933, 11.

250, más las costas de la causa, aceptando el Supremo la doctrina expuesta ante la Audiencia de Pontevedra por los abogados don Prudencio Landín y don Juan Lois que ejercitaron la acusación privada.<sup>474</sup>

Uno de los más importantes y fieles amigos de Soutullo, el que había sido alcalde de la villa de Punteareas, Ramiro Sabell, nos relata el accidente automovilístico del año 30, vivido por él en primera persona, y la posterior operación de oído del compositor que dio lugar a su fallecimiento.

Inefable y un deleite de recuerdos y anécdotas de días muy lejanos de su juventud. La andadura era lenta; paradas frecuentes en lugares de interés panorámico, villas del recorrido, Poyo, Sangenjo, Portonovo, de los que guardaba inefables recuerdos de sus tiempos de instrumentista. Siguiendo nuestro andar nos aproximábamos a El Grove con gran lentitud. Al llegar a la variante de la carretera que conduce a La Toja fuimos atropellados por una camioneta procedente de la isla, el golpe fue aparatoso, aunque sin gravedad, en la clínica del Dr. Otero Goday de El Grove, se nos hizo una cura de urgencia. Solo Soutullo se quejaba de dolores en el pecho. Regresamos a Redondela y hasta el fin de las vacaciones nos veíamos con frecuencia sin apenas quejarse del malestar derivado del accidente.

En el verano de 1931, asistió a mi boda con su esposa y alguna de sus hijas, Al interesarme por su salud me manifestó que no sentía dolencia alguna y desde luego su aspecto físico era de gozar de buena salud. Reincorporado a su vida madrileña quiso curarse de la sordera que padecía que le obligó a un tratamiento previo para la intervención quirúrgica que había de realizar el especialista en otorrinolaringología Dr. Tapia, máxima autoridad en esta afección auditiva. Inesperadamente sobrevino una complicación bronquial que lo arrebató de la vida el 19 de octubre de 1932, Punteareas perdió a su genial hijo, Galicia un gallego ilustre y la zarzuela española uno de los genios musicales que más contribuyeron a su esplendor. R. Sabell.<sup>475</sup>

En esta declaración, Ramiro Sabell indica que en el verano de 1931 Soutullo asiste a su boda. Precisamente de ese acto se conserva una fotografía, que probablemente sea de las últimas en donde esté retratado el compositor.

---

<sup>474</sup> «Sentencia confirmada por el Supremo», *Faro de Vigo*, 24 de mayo de 1936, 12.

<sup>475</sup> Ramiro Sabell, «Comienzo de un triste final. Accidente automovilístico del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 6 de septiembre de 1980, 45.



Imagen 43. Soutullo en el centro con sombrero en su mano derecha, junto a los novios, Concepción Salgués Otero y Ramiro Sabell Mosquera, en la iglesia de San Xoán de Fornelos, en agosto de 1931.  
Foto J. Vidal, Ponteareas<sup>476</sup>

Sabemos que la boda se efectuó en la parroquial de San Xoán de Fornelos en Salvaterra de Miño y que Soutullo actuó como juez, siendo la esposa la profesora de piano Concepción Salgués Otero, bendiciendo la unión el coadjutor José Montes, ejerciendo de padrino Francisco Otero Goday, abogado de O Grove y Josefa Mosquera Rivas, madre del novio. Suscribieron el acta matrimonial como testigos, por parte de la novia, Jacobo Otero, médico de O Grove y Ricardo Otero, farmacéutico de Sanxenxo, y por parte del novio, Luis Conde, notario de Mondariz, Antonio Prieto, farmacéutico de Ponteareas y Emilio Martínez, registrador de la propiedad.<sup>477</sup>

Unos meses antes de su fallecimiento, en mayo de 1932, la salud del compositor mejoraría de una enfermedad que sería calificada de grave y por la que en algún momento se había temido por su vida, estando el 25 de mayo de ese año, fuera de peligro.<sup>478</sup> A posteriori, sufrió una congestión pulmonar grave, de la que estaba reponiéndose cuando le sorprendió una congestión del oído derecho. Para

<sup>476</sup> AFRSO.

<sup>477</sup> «En la parroquial de San Juan de Fornelos de la Rivera», *El Compostelano* (Santiago de Compostela), 3 de agosto de 1931, 2.

<sup>478</sup> «Mejoran Pérez Fernández y el maestro Soutullo», *El Heraldo de Madrid*, 25 de mayo 1932, 5.



combatir la congestión se celebraron consultas con los principales médicos, conviniendo todos en que era preciso realizar la trepanación.<sup>479</sup>

La grave dolencia del oído derecho,<sup>480</sup> desencadenó en que le fuera practicada la trepanación de la apófisis mastoides del hueso temporal y del laberinto, el 21 de octubre de 1932, en el sanatorio Villa Luz de Madrid,<sup>481</sup> operación realizada por el famoso especialista en otorrinolaringología, Dr. Antonio García Tapia, quién después de efectuada, se reservó su opinión en cuanto al estado del compositor, debido a ser una operación «bastante laboriosa e intensa».<sup>482</sup> En el sanatorio se recibieron numerosas cartas y telegramas interesándose por la salud del compositor.

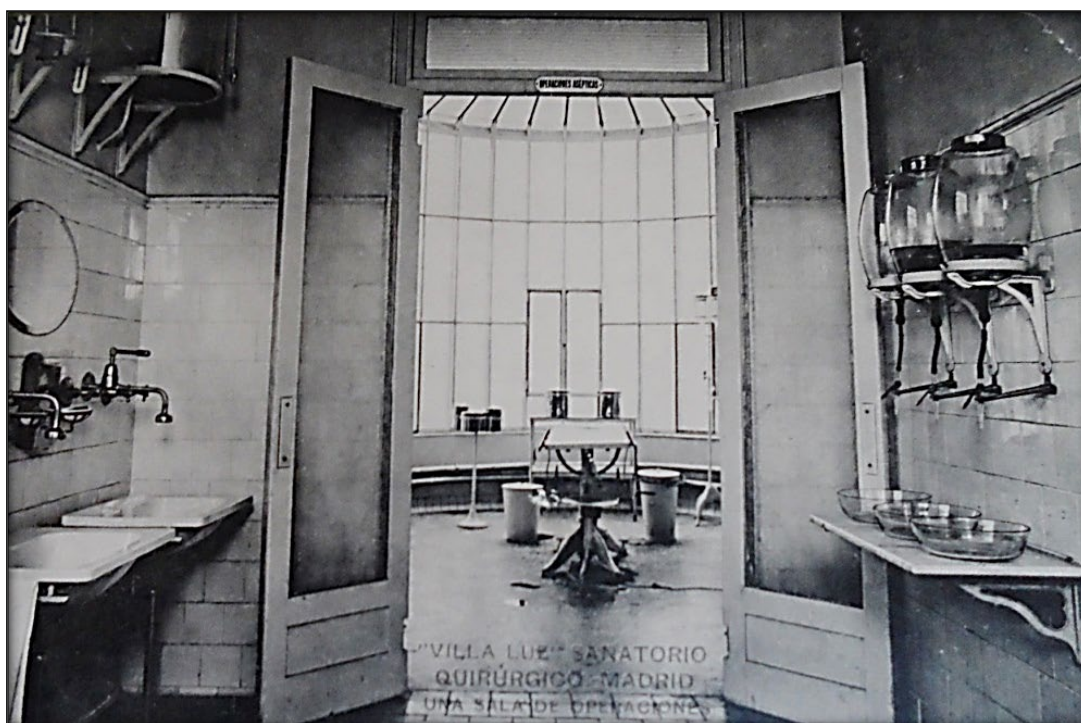


Imagen 44. Sala de operaciones del sanatorio quirúrgico Villa Luz de Madrid. Fototipia Hauser y Menet<sup>483</sup>

Un día antes de su fallecimiento se hacían eco de la gravedad del estado del maestro, llegando incluso a especular con que la sordera progresiva que padecía,

<sup>479</sup> «Fallecimiento del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1932, 9.

<sup>480</sup> «Ha sido operado el maestro Soutullo», *Luz, Diario de la República* (Madrid), 24 de octubre de 1932, 12.

<sup>481</sup> «El maestro Soutullo, operado», *El Heraldo de Madrid*, 27 de octubre de 1932, 5.

<sup>482</sup> «El maestro Soutullo enfermo y operado», *La Voz* (Madrid), 22 de octubre de 1932, 3.

<sup>483</sup> AAA.

unida al grave accidente sufrido, serían los que le quebrantaron su salud, lo que llevaría a su defunción;<sup>484</sup> también se dejó reflejado en un medio escrito lo siguiente:

Hace días dimos cuenta de que el popular compositor Reveriano Soutullo le había sido practicado por el doctor Tapia una difícil operación quirúrgica. No eran muy optimistas las impresiones del afamado facultativo respecto al estado ulterior del paciente, aunque la operación se realizara felizmente.

Por desgracia, la pesimista impresión del doctor se confirma, y ayer circularon rumores según los cuales el estado del maestro Soutullo inspira serios temores. Rumores que responden a una triste realidad. A última hora de la tarde, según nos comunican del Sanatorio del doctor Tapia, la vida del Sr. Soutullo se encuentra en gravísimo peligro [...].<sup>485</sup>

Reveriano Soutullo Otero fallece el viernes 28 de octubre de 1932 a las 11 de la mañana, a la edad de cincuenta y dos años y que según el acta de defunción, esta fue a «consecuencia de una bronconeumonía (operado), resultante de la certificación facultativa y reconocimiento practicado».<sup>486</sup>

En el momento del fallecimiento del compositor rodeaban al maestro sus hijos, entre ellos el mayor Francisco Soutullo, que había venido desde Barcelona para asistir a la operación de su padre; sus hermanos Manuel, Carmen y Fantina, que llegaron procedentes de Vigo; su esposa Victoria San Emeterio; sus colaboradores teatrales José Tellaeche, Anselmo Cuadrado Carreño, Enrique Calonge y Andrada; su hermano político Diego San José de la Torre y el empresario Sr. Patuel.<sup>487</sup>

La mayoría de la prensa y revistas especializadas de la época, sobre todo la madrileña y gallega, publican la noticia del fallecimiento, realizando comentarios muy favorables con respecto a la labor del compositor y aprovechando para incluir unas notas biográficas.

En el periódico local *El Soplete* de Redondela se escribió que: «el teléfono transmisor unas veces de gratas noticias, otras horrendas catástrofes, trajo esta vez hasta este humilde pueblo, la noticia fatal, del fallecimiento de su querido hijo.

---

<sup>484</sup> «El maestro Soutullo», *La Libertad* (Madrid), 29 de octubre de 1932, 6.

<sup>485</sup> «El maestro Soutullo, muy grave», *La Voz* (Madrid), 27 de octubre de 1932, 6.

<sup>486</sup> Acta de defunción, Registro Civil Único de Madrid, Distrito de Buenavista, t. 180-3 de la sección 3.<sup>a</sup>, 48.

<sup>487</sup> «Fallecimiento del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1932, 9.

Sabíamos, que el gran compositor, el hombre sencillo y bueno hasta el extremo, se encontraba en grave...». <sup>488</sup>

La corporación del ayuntamiento de Redondela hace constar en acta su sentimiento por el fallecimiento del compositor, que «tan amigo del pueblo de Redondela era», enviando un pésame dirigido por la alcaldía en nombre del municipio a la familia del compositor. <sup>489</sup>

Al poco tiempo del fallecimiento su amigo y cuñado Diego San José de la Torre, publica en homenaje suyo un artículo en el periódico de orientación liberal republicana moderada *El Liberal*, que tituló «In Memoriam Reve», cuyo contenido dedicó a los amigos de la tertulia del café La Iberia -café donde se habían conocido y entablado amistad-, Enrique Reoyo, Antonio Rey Soto, Daniel Fortea, Paco Vera, José Pérez Andreu, Enrique Calonge y Pedro Barceló y en el que recuerda a los que se fueron, como Javier Valcárcel, Andrés González Blanco, Emiliano Ramírez Ángel, Gonzalo Cantó y Juan Vert; que comienza haciendo alusión a la sordera, en el que escribe:

la sordera que le ha abierto las puertas de la Eternidad llamabámosle unos el «Beethoven de Galicia», -y algo tenía de genio de las «Sonatas» en la crespía cabellera, en la enérgica apariencia de su carácter y en la extraordinaria sensibilidad de su espíritu, culto y refinado, no solo para la música, sino para todas las bellas artes-: el «león de Redondela», por aquella acometividad noble y tan suya, y otros, como tú, Reoyo, el «hombre primitivo», por lo mal que se avenía su franqueza con los formulismos y las mentiras sociales.

Realiza Diego, en el escrito, un repaso de la llegada de Soutullo a Madrid, y su inicio laboral en las orquestas del Circo, La Zarzuela y Romea, así como su labor de copista en la SAE y en la editorial Ildefonso Alier; indica también, que fue Gonzalo Cantó el primer libretista de Soutullo. Trata al maestro como radical político, que era «defensor de todas las libertades y flagelador de todas las tiranías, entablando polémica con cualquiera que sustentaba un credo completamente distinto al suyo». Revela que, si algún músico podía haber compuesto el himno a la República, ese sería

---

<sup>488</sup> «Reveriano Soutullo», *El Soplete* (Redondela), 30 de octubre de 1932, 2.

<sup>489</sup> Acta, sesión del día 2 de noviembre de 1932, supletoria a la ordinaria del día 31 del mes último. AMAR.

Soutullo, que por ella estuvo en inminente riesgo de perder la vida el día de la proclamación de esta. Finaliza con las siguientes frases:

¡Pobre Reve! ¡Ya se nos marchó! ¡Ya no volveremos a verle! ¡Cómo siento no tener fe! ¡Cómo siento ahora que en el desierto de mi alma no haya un oasis de esperanza en el más allá! ¡Cómo siento no acertar a ver en el horizonte de mi existencia el tenue resplandor de una aurora; ¡porque si yo tuviera fe creería que al fin de esta peregrinación fatigosa por la tierra habría de encontrarle en ese «paraíso» de que nos hablan todas las religiones, discutiendo mano a mano con Dios!...

¿Dónde acaba el misterio de la vida? ¿Acaso dónde empieza el de la muerte?

¿Ni quién supo jamás dónde revierte el alma, en fin, que en nuestro cuerpo anida?

¿Sigue en el más allá, como encendida, vaga y errante luz que se convierte en otra vida nueva, o queda inerte en el mar de lo incógnito perdida? Dicen que el alma es la llama en que se el pábilo sutil de la candela prende que en nuestro cuerpo la existencia enciende y con alientos de pasión la inflama más cuando es tiempo de apagar la vela, ¿qué es lo que queda de la breve llama? ....<sup>490</sup>

El compositor falleció cuando se encontraba en la cima de su carrera y ganado un gran prestigio y consideración entre sus contemporáneos. Había ostentado cargo en la Sociedad General de Autores de España, entidad creada el 17 de febrero de 1932 en sustitución de la SAE,<sup>491</sup> y ocupado cargo directivo en el Consejo de Administración, siendo los demás cargos y miembros de la misma, los siguientes: presidente honorario, Jacinto Benavente; presidente efectivo, Eduardo Marquina; vicepresidente, Serafín Álvarez Quintero; consejero-delegado, Federico Romero (presidente de la Sociedad Española de Autores Líricos); vocales: Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, Gregorio Martínez Sierra (presidente de la SAE), Federico Oliver (presidente de la Sociedad de Autores Dramáticos de España), Guillermo Fernández Shaw, Amadeu Vives (presidente de la Sociedad Española del Derecho de Reproducción), Óscar Esplá (presidente de la Sociedad Española del Derecho de Ejecución), Tomás Barrera; secretario de actas, Ezequiel Enderiz (presidente de la Sociedad de Autores de Variedades).<sup>492</sup>

---

<sup>490</sup> San José, «In Memoriam Reve», 2.

<sup>491</sup> «Nueva Sociedad de Autores», *ABC*, edición de Madrid, 18 de febrero de 1932, 47.

<sup>492</sup> «Sociedad General de Autores de España», *El Heraldo de Madrid*, 7 de marzo de 1932, 2.

A las 11 de la mañana del día 29 trasladaron en un coche fúnebre el cadáver, desde el Sanatorio Villaluz hasta el cementerio de la Almudena. Muchas habían sido las personas que momentos antes le habían despedido, entre ellas, representantes de la Banda Municipal de Madrid, de la Sociedad de Autores Líricos, Sociedad General de Autores Dramáticos, los Srs. Serrano Anguita, Ricardo Villa, Moreno Torroba, Pablo Luna, Balaguer, Gregorio Baudot, Fernández Shaw, Moncayo y Patuel, entre otros. En la presidencia del duelo, figuraban su hijo mayor Francisco, su hermano Manuel, su hermano político Diego San José y los autores Tellaeché y Calonge.<sup>493</sup>

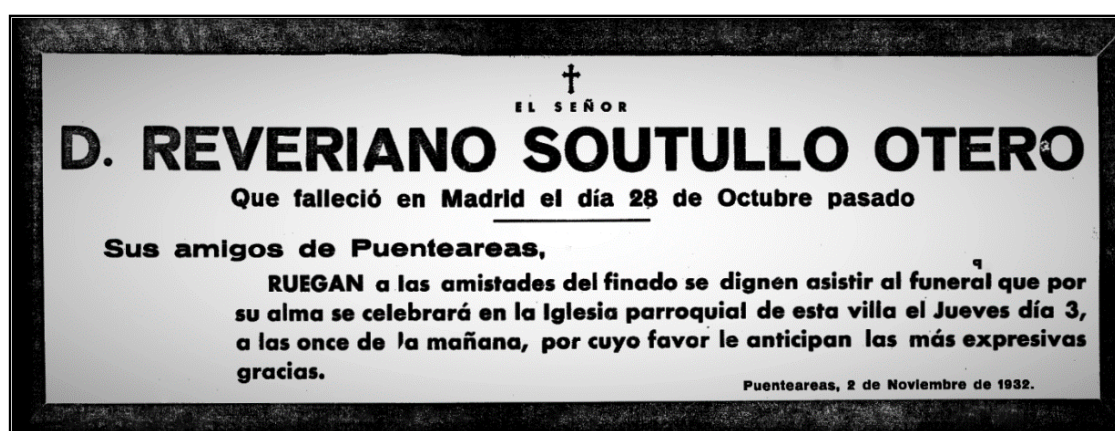


Imagen 45. Esquela publicada en el *Faro de Vigo* a raíz del funeral que le ofrecieron sus amigos de Puenteareas<sup>494</sup>

## II. 11. Proyecto de monumento, busto, efigie y calles en Puenteareas, Vigo y Redondela

Con el objeto de perpetuar el recuerdo de la figura del compositor, se publicita en la portada del periódico vigués *El Pueblo Gallego* del 21 de febrero de 1933, un boceto que el pintor y escritor Pedro García Lema había ofrecido como modelo del monumento que la ciudad de Vigo «está obligada a erigir al gran músico gallego Reveriano Soutullo».<sup>495</sup>

<sup>493</sup> «El fallecimiento del maestro Soutullo. Se ha verificado el entierro», *Faro de Vigo*, 30 de octubre de 1932, 8.

<sup>494</sup> «D. Reveriano Soutullo Otero», *Faro de Vigo*, 2 de noviembre de 1932, 7.

<sup>495</sup> «Precioso dibujo, obra del conocido artista Pedro García Lema», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 21 de febrero de 1933, 1.



Imagen 46. Boceto que había ofrecido el dibujante Pedro García Lema para que la ciudad de Vigo lo erigiese como monumento en honor al compositor Reveriano Soutullo<sup>496</sup>

El artista Pedro García Lema nació en Mazaricos (A Coruña) en 1906 y falleció en Noia (A Coruña) en 1989.<sup>497</sup> Se desplazó muy joven a la ciudad de Santiago de Compostela, para estudiar en la Escuela de Artes y Oficios, continuándolos en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Según el periodista Manuel Vilar:

Sus cuadros expresan la fuerza de la multitud y tienen una gran influencia, tanto en la composición como en el tratamiento del color, del Greco, pintor del que se empapó en los años de estadía en Madrid. Su pintura dominada por el color, la figura y la composición, es un sincero clasicismo en tiempos en los que el arte caminaba por otros derroteros. Quizás esto sea a causa de que hoy esté olvidado en el panorama artístico, también un hondo componente religioso que llevó a Gregorio Marañón a llamarle teólogo de la pintura.<sup>498</sup>

Dicho monumento no llegó a materializarse; de haberse realizado, la figura del maestro disfrutaría de una mayor visibilidad, no solo para las generaciones posteriores de vigueses, sino para las de Galicia. También sería un justo reconocimiento por parte de una ciudad a la que el maestro siempre alabó y ensalzó cuando tuvo oportunidad, además de dedicarle varias obras.

<sup>496</sup> Boceto publicado también en: Mariano Piñeiro Groba y Claudio González Pérez, *Historia de Puenteareas* (Ponteareas: Centro Cultural Municipal de Ponteareas, 1983), 165.

<sup>497</sup> José Ballesta de Diego, «Pedro García Lema», en *Catálogo de 1937. A creación de arte rexional na creación do Museo Quiñones de León* (Vigo: Concello de Vigo), 60.

<sup>498</sup> Manuel Vilar, «Terra e Xente», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 5 de abril de 2006.

Ya antes, en 1930 en vida del compositor, se había diseñado un homenaje con el objetivo de rendirle admiración. Para ello, el Centro Artístico Sportivo de Ponteareas encargó un busto para su salón de fiestas. En septiembre de ese año ya estaban expuestos, además del busto de Reveriano Soutullo, los del Dr. Pío del Río Ortega y del joven escritor de Ribadavia don Emilio Canda (hijo), en los talleres de escultura del joven artista de la villa, Benjamín Quinteiro (hijo),<sup>499</sup> que había recibido el encargo de realizar la figura.

Ya concluida la obra por el escultor, la Junta Directiva, en reunión celebrada el 8 de diciembre de 1930, y contando con la asistencia del escultor y del amigo de Soutullo, Ramiro Sabell, acordó que la colocación del referido busto se celebrase el día 14 de diciembre, a las diez de la noche.<sup>500</sup>

Para la inauguración y presentación, se celebró un velada en la que asistió numeroso público, presidiendo el acto el presidente del Centro Artístico Sportivo, Francisco Garra, iniciándose el mismo con la lectura de una carta de adhesión del alcalde de la villa Severo María Ojea para seguidamente y al descubrirse el artístico busto, pronunciar un discurso Ramiro Sabell Mosquera, que era maestro de la graduada y ex alcalde de Ponteareas, describiendo la figura del compositor y afirmando lo siguiente: «si no fuera porque podrían sentirse molestados algunos de los prejuicios locales, afirmaría que Soutullo fue la figura de más relieve y que alcanzó más popularidad y simpatías de cuantos hijos, hasta la fecha, vieron la luz primera en esta hermosa villa».<sup>501</sup>

Ramiro Sabell continúa su informe elogiando al ayuntamiento de Vigo por proteger al compositor en su adolescencia y por haberlo subvencionado cuando empezó a sobresalir en el arte musical; agradeció la iniciativa del Centro Artístico Sportivo en nombre del homenajeado, a la vez que manifestó a todos los asistentes, el deseo que acariciaba Soutullo, tal era el de adquirir la casa donde nació, donándola al pueblo después de transformada en museo de sus obras musicales en donde podrían instruirse los jóvenes aficionados de este distrito. Una calurosa ovación coronó todo el discurso del Sr. Sabell y acto seguido, y después de unas palabras del Sr. Garra, cantó unos trozos musicales del profesor homenajeado, el maestro

---

<sup>499</sup> «Desde Puenteareas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 16 de septiembre de 1930, 8.

<sup>500</sup> «Desde Puenteareas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 9 de diciembre de 1930, 11.

<sup>501</sup> «Desde Puenteareas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de diciembre de 1930, 7.



nacional y tenor, Pedro González, recibiendo una cariñosa ovación. En la actualidad el mencionado busto está expuesto en la sala de lectura de dicho centro.



Imagen 47. Busto del compositor conservado en el Centro Artístico Sportivo de Ponteareas; obra del escultor Benjamín Quinteiro (hijo) de 1930<sup>502</sup>

Dentro de los actos de homenaje que le rendiría el pueblo de Ponteareas podemos citar la calle que se le dedica e inaugura el día 20 de octubre de 1929. Después de la entrega del título de Hijo Ilustre de la villa, la niña Carmiña Soutullo ataviada con un traje regional, procedió al descubrimiento de la lápida que se coloca al principio de la avenida que llevará el nombre del maestro Soutullo.<sup>503</sup> La placa que aún preside la calle en la actualidad es obra del escultor ya nombrado, Benjamín Quinteiro (hijo).



Imagen 48. Benjamín Quinteiro trabajando en la confección del busto para la placa de la Calle del Maestro Soutullo en Ponteareas<sup>504</sup>

---

<sup>502</sup> AAA.

<sup>503</sup> Enrique Calonge, «Galicia y el maestro Soutullo», *El Liberal* (Madrid), 25 de octubre de 1929, 2.

<sup>504</sup> «El joven artista Benjamín Quinteiro, trabajando en el busto del maestro Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 11 de octubre de 1929, 10.



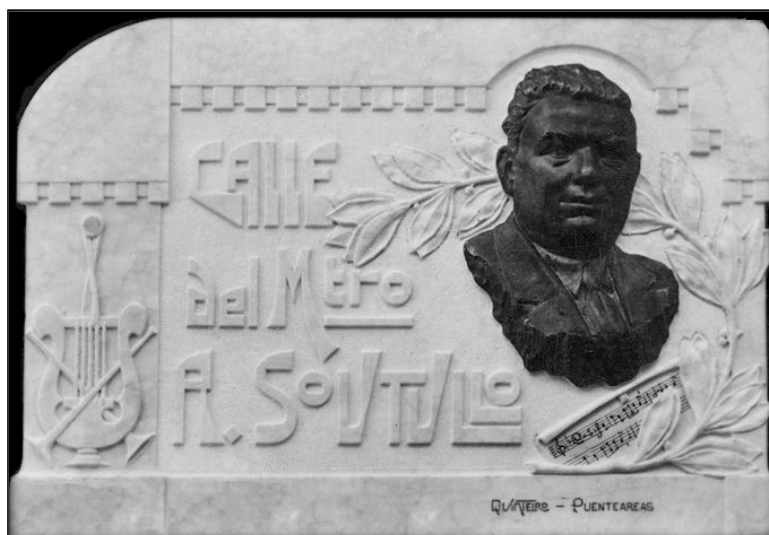


Imagen 49. Placa inaugurada el 20 de octubre de 1929, en la Calle del Maestro Soutullo, obra del escultor Benjamín Quinteiro, dedicada al compositor<sup>505</sup>

También la ciudad de Vigo y a iniciativa del concejal José Martín, propone dedicar una calle al ilustre compositor. En 1932 el ayuntamiento acuerda modificar el nombre de la calle del Hospital (actual Inés Pérez de Ceta) por la de Calle Maestro Soutullo. La idea, que fue favorablemente recogida por la corporación,<sup>506</sup> no llegó a concretarse y no es hasta 1934 cuando se le dio una nueva ubicación en la calle Placer.

Las placas, fueron elaboradas por el notable maestro marmolista Cristóbal Urtaza, y descubiertas el domingo 9 de septiembre de 1934 por la hija del homenajeado, Carmen Soutullo. El alcalde, Ángel Campos Varela, pronunció palabras de exaltación del agasajado, a las que se sumaron las colectividades invitadas, entre ellas las masas corales Airiños do Mar, Casa del Pueblo, Brisas do Mar de Alcabre y la Agrupación Artística, además de la BMMV siempre unida a la trayectoria del maestro.

La prensa nacional de la época resume el sentir de la ciudad hacia la figura del compositor al recoger que «la familia y los amigos del maestro Soutullo pueden estar orgullosos del cariño y de la admiración que sienten en Vigo por aquel músico excepcional».<sup>507</sup>

<sup>505</sup> AFRSO.

<sup>506</sup> «La calle del compositor Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 6 de septiembre de 1934, 3.

<sup>507</sup> «La música y los músicos. Homenaje a la memoria del maestro Soutullo, en Vigo», *El Heraldo de Madrid*, 4 de diciembre de 1934, 5.

La Agrupación Artística, tan celosa de exaltar los valores artísticos, después de estos actos organizó un homenaje a Soutullo en el teatro García Barbón –cedido por el empresario Isaac Fraga-, que estaba previsto que se realizara el día 30 de noviembre de 1934; en dicho acto estaba predeterminado que el abogado Prudencio Landín leyera una biografía del homenajeado y la coral de la Agrupación Artística interpretará, *Veira d'o mar*, *Copos de nieve* y el *Himno a Vigo*, este último acompañado por la BMMV bajo la batuta de Mónico García de la Parra.<sup>508</sup>

En momento indeterminado las placas de la calle fueron retiradas, instando la corporación el día 3 de julio de 1936 a recolocar las placas confeccionadas.<sup>509</sup> Sin embargo, este hecho no se llevó a cabo hasta 1972, tras el pleno del 29 de mayo, en el que se acordó poner nombre a numerosas calles de la ciudad,<sup>510</sup> correspondiéndole la calle Mestre Soutullo a la que une la Avenida del Aeropuerto con la calle Toledo.



Imagen 50. Placa que aún se conserva en la actualidad en la calle Mestre Soutullo de Vigo, con el antiguo nombre sin traducir al gallego<sup>511</sup>

En cuanto a las efigies que están colocadas enfrente al ayuntamiento de Ponteareas, fue en honor a dos hijos ilustres de la mencionada villa, Reveriano Soutullo y Gabino Bugallal, cuando la corporación del municipio acordó en la reunión del pleno del día 25 de febrero de 1955 rendir homenaje y erigir los dos bustos sobre pedestales, que serían colocados a cada lado del jardín de entrada de

---

<sup>508</sup> «Agrupación Artística. El homenaje a Soutullo. La fiesta de arte, mañana en el Barbón», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 29 de noviembre de 1934, 3.

<sup>509</sup> Lalo Vázquez Xil, *As rúas de Vigo* (Vigo: Ediciones Cardeñoso, 1994), 81.

<sup>510</sup> *Ibíd.*, 86-87.

<sup>511</sup> AAA.

la casa consistorial, para así perpetuar la memoria de tan ilustres personajes; para ello, encargarían los respectivos proyectos al escultor local Alfonso Quinteiro Alonso.<sup>512</sup>



Imagen 51. Molde de escayola con el busto de Soutullo, realizado por Alfonso Quinteiro en 1957, regalado por este a Victoria San Emeterio, viuda de Soutullo, depositado en el AFRSO<sup>513</sup>

El ayuntamiento abrió una suscripción pública para reunir fondos destinados a costear el monumento, encabezándola con la aportación de 25.000 pesetas.<sup>514</sup> Dicho homenaje póstumo, se materializó el día 9 de septiembre de 1957, en los jardines llamados entonces de José Antonio.

Abrió el acto de inauguración el alcalde Daniel Ojea Sarmiento, que con su habitual sencillez oratoria hizo resaltar la deuda que el pueblo de Ponteareas tenía pendiente con los homenajeados e hizo constar que aquel homenaje «pequeño en su materialidad se engrandecería en los corazones de todos los ponteareanos». A

---

<sup>512</sup> Gabino Porto, «En honor de dos ilustres hijos», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 1 de marzo de 1955, 12.

<sup>513</sup> AAA.

<sup>514</sup> «Concierto homenaje al maestro Soutullo», *La Noche* (Santiago de Compostela), 20 de octubre de 1956, 2.

continuación, hizo uso de la palabra el Sr. Manuel Fernández Barrón, conde de Bugallal. Fueron sus palabras de agradecimiento a Ponteareas y un en recuerdo de Soutullo. Seguidamente el joven profesor del Colegio Santiago Apóstol de la villa, José Carlos Maquiera Fernández, dedicó un canto y por último se procedió al descubrimiento de los dos monumentos, que inmortalizaron el nombre de su pueblo en el campo del arte y de la política.<sup>515</sup>

El periodista y escritor Diego San José publica en el periódico vigués *Faro de Vigo* un artículo, a raíz de la inauguración de la efigie, en el que hace una minuciosa descripción del acto y dando fe de «la calidad y expresión del monumento», así como contando la circunstancia de cómo conoció personalmente a Bugallal:

Invitado yo, como hermano político del llorado autor de *La leyenda del beso* y de otras muchas aplaudidas obras, quiero expresar la hondísima emoción que hube de recibir al contemplar, fidelísimamente esculpida en mármol por la maestría del cincel de Alfonso Quinteiro, la simpática faz del amigo y hermano con quien, por espacio de tanto tiempo, conviví asiduamente.

Cuando su viuda tiró de las cintas de la bandera que cubría la efigie del que fue su compañero en la vida, inefable y a un mismo tiempo dolorosa fue la impresión que me embargó el ánimo, al ver tan exactamente copiada aquella plácida y bonachona sonrisa que siempre iluminaba la epicúrea faz del fenecido modelo, el cual reía siempre. Parecía que iba a hablarme con el afecto y cordialidad con que lo hacía siempre; que del marmóreo busto iba a surgir el brazo que posaba en mi hombro, en aquella actitud tan bien expresada de Velázquez en su inmortal lienzo de la Rendición de Breda, cuando el marqués de Espínola pone su diestra mano sobre el hombro del vencido caudillo flamenco...

De sus labios -pentagrama de su dionisiaca sonrisa- antojábaseme que iban salir las palabras recias y vibrantes, llenas de giros galaicos y tal cual interjección rotunda de las que suelen ser apoyatura de la charla íntima que, aunque sean un tanto rudas, nunca desentonan, si son dichas sin rencores ni enfados. La que todo lo destruye y convierte en polvo, le sorprendió traidor amento en el otoño de la vida, cuando empiezan a dorarse las hojas de los árboles y las de la inteligencia, pero que aún tienen fecunda savia para llegar hasta los primeros días del invierno. Él y su único colaborador Vert, habríanse alzado hoy con la

---

<sup>515</sup> Leonardo Bermúdez Morales, «Homenaje póstumo a Soutullo y Bugallal», *La Noche* (Santiago de Compostela), 12 de septiembre de 1957, 6.

monarquía de la música española; él, sobre todo, porque era quien tenía más bríos y con más seguro pie caminaba por las frondosas sendas del Arte.

Entrambos, en la medida de su lozana Inspiración, hubieran luchado denodadamente porque la música teatral no llegara a despeñarse por los absurdos derrumbaderos a que le han arrastrado esos estólidos aires de fuera que abominaban los dos con toda su alma. [...].

Y ahora un recuerdo, que no deja de ser curioso y muy, grato para mí, hízome pensar sobre el misterio de los hechos casuales, en el que unidos quedan en mi memoria las figuras del político eminente y del artista insigne.

En una noche otoñal, cuya fecha exacta se me ha desvanecido de la memoria, a pesar de su importancia histórica, bajaba yo por la calle de Alcalá, camino del trágico teatro de Novedades, en donde Soutullo y Vert estrenaban su sainete *La casita del guarda*, cuando vi avanzar un luctuoso cortejo, llevando en medio una camilla.

Entre los muchos acompañantes vi a un conocido periodista, compañero mío en la redacción de *El Liberal*. Me acerqué a preguntarle qué significaba aquella fúnebre comitiva y me contestó que era el traslado del presidente del Consejo de Ministros, don Eduardo Dato, asesinado vilmente en aquel mismo lugar, precisamente pocos momentos antes, cuyo cadáver era trasladado a su domicilio, unos pasos más adelante. Inmediato a la camilla mortuoria iba, asaz triste y abatido, don Gabino Bugallal, a quien me presentó mi querido camarada. Apenas hicimos más que saludarnos. Me excusé de sumarme al cortejo por tener que asistir al estreno de la obra de Soutullo, y me dijo:

—También yo hubiera ido, de no ocurrir esta desgracia. ¡Dele usted un abrazo al gran Reveriano y la enhorabuena anticipada, porque estoy seguro de que tendrá un gran éxito... Proseguí mi camino.

—Llegué al teatro y así fue desde que se oyeron los primeros compases del preludio. ¿No parece una cosa rara el que la breve amistad con aquel gran hombre público se fraguara en un momento tan trágico en que dos hijos del mismo pueblo recibían tan dispares emociones, y al cabo de los años y a través de la muerte hayan quedado en efígie, mirándose cara a cara, en el mismo pueblo que tuvo el honor de mecer sus cunas...?<sup>516</sup>

---

<sup>516</sup> Diego San José de la Torre, «La efígie del maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 11 de septiembre de 1957, 1.



Imagen 52. De izquierda a derecha, la viuda de Soutullo, Victoria San Emeterio, Diego San José de la Torre y Dolores San Emeterio, delante de la efigie del compositor, erigida en 1957<sup>517</sup>

Este mismo periodista, que recordemos era cuñado de Soutullo, publica un artículo en el diario *Faro de Vigo* un 27 de julio de 1958, bajo el título de *En memoria de Soutullo*,<sup>518</sup> en el que hace una petición para que le tributen un homenaje al que denomina «redondelano enxebre», dedicándole una calle, o a lo menos una lápida en la casa que habitaron, brindándole la iniciativa al ayuntamiento redondelano y a su alcalde Juan Muñíos Iglesias para llevar a su cometido dicha petición. Hace alusión a los muchos redondelanos que fueron amigos del músico, que se orgullecerían de ver el nombre del ilustre vecino en la casa que durante muchos años hubo de tenerlo como inquilino.

Sin embargo, no fue hasta abril de 1967 cuando en la alcaldía de Redondela se recibió una comunicación de la Dirección General de la Administración Local, en la que se decía que fue concedida la autorización para dar el nombre de Soutullo a una calle de la villa, dando cuenta que ha sido resuelta favorablemente la proposición del ayuntamiento redondelano de dar nombre a la plaza donde se hallaba el edificio en el que residió durante mucho tiempo el músico.<sup>519</sup> Dicha placa se colocó en julio

<sup>517</sup> AFD.

<sup>518</sup> Diego San José de la Torre, «Honremos a un gallego ilustre», *Faro de Vigo*, 27 de julio de 1958.

<sup>519</sup> Amado González Cardama, «Concedida autorización para dar el nombre de Soutullo a una calle de esta villa», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 9 de abril de 1967, 16.



de 1968, dando el nuevo nombre a la desaparecida calle del Ribero; según el periódico *El Pueblo Gallego* el acto sería presidido por el gobernador civil y la viuda del compositor, Victoria San Emeterio, que había llegado esos días para pasar, como habitualmente sucedía, el verano en este pueblo.<sup>520</sup>

En el cincuenta aniversario del fallecimiento del compositor, el día 12 de noviembre de 1982, la Sociedad General de Autores decide colocar una lápida en memoria de uno de sus prolíficos autores, socio y directivo, en la fachada de donde tuvo el último domicilio, situado en calle Apodaca, n.º 7, entresuelo, de Madrid.<sup>521</sup>

Diez años más tarde, esto es, con motivo del sesenta aniversario de su muerte, se coloca otra placa en la casa paterna de Ponteareas, cuyo texto dice lo siguiente: «En esta casa nació Reveriano Soutullo Otero el 11-10-1880. Ponteareas 22-11-1992». También el ayuntamiento de Redondela hace lo propio al colocar otra placa en mayo de 1989 en la casa donde también había vivido el músico y su familia.

Por último el 5 de junio de 2015 se finalizó la obra de remodelación de la Casa Consistorial y de los Xardíns da Xiralda de Ponteareas, colocando monolitos con placas conmemorativas de figuras singulares de la villa que destacaron en las distintas disciplinas como en el deporte, música, literatura o escultura. En ellas se hace un breve resumen de la biografía de los siguientes personajes: hermanos Rodríguez Barros que destacaron en ciclismo, el también ciclista Álvaro Pino, el atleta José Teixeira Alonso, los escritores Fermín Bouza Brey y Maruja Pino Piñeiro, el pintor y escultor Alfonso Quinteiro Alonso y los compositores Rogelio Groba Groba y, ¡claro está!, nuestro biografiado Reveriano Soutullo Otero.<sup>522</sup>

## II. 12. Las obras y sus protagonistas

El objeto de este epígrafe es mostrar la génesis de una parte de las obras localizadas del total de su producción compositiva, a excepción de la obra pianística que trataremos en el capítulo V, así como unas breves aproximaciones biográficas a los personajes que tuvieron un protagonismo en ellas junto al compositor.

---

<sup>520</sup> Amado González Cardama, «La gran jornada del viernes», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 11 de julio de 1968, 16.

<sup>521</sup> «Reveriano Soutullo», *ABC*, edición de Madrid, 10 de noviembre de 1982, 68.

<sup>522</sup> «Xardíns da Xiralda, un recordatorio permanente das figuras senlleiras de Ponteareas», Comarcas na Rede, acceso el 12 de enero de 2017, <http://www.comarcasnarede.com/index.php/condado/ponteareas/item/889-xardins-da-xiralda-un-recordatorio-permanente-das-figuras-senlleiras-de-ponteareas>.

## II. 12.1. Producción para orfeón y coro mixto

A pesar de que Soutullo estuvo relacionado desde el principio de su carrera con orfeones y las sociedades que los sustentaban, no son numerosas las obras escritas por él para estas colectividades, y no hemos localizado ninguna referencia de que las mismas hubiesen sido editadas.

En cuanto a las obras para dichas formaciones, tenemos constancia de las composiciones *Veira d'o mar* y *Primadeira* con letra del periodista vigués Pío Lino Cuíñas, cuya biografía expondremos más adelante; *La tarde en el mar* con letra del poeta y académico murciano Antonio Arnao; y la única obra para coro mixto, titulada *Copos de nieve*, *La balada de la nieve* o *Blanca nieve*, que son los títulos con los que aparece indicada indistintamente en las partituras y referencias que hemos localizado, cuyo texto es del escritor y periodista Diego San José de la Torre.

También compuso un himno para orfeón con acompañamiento de banda titulado *Gloria al arte*, de la que sabemos que estaba programada para ser interpretada en el Salón Domínguez de Ponteareas, con objeto de recaudar dinero a beneficio de los pobres de la localidad, en junio de 1905; la interpretación estaría a cargo del Orfeón La Juventud de Vigo<sup>523</sup> acompañando por la BMRIM<sup>524</sup> y de la que no hemos podido conseguir las partituras. Por último *Himno a Vigo* para orfeón, coro de niños y banda de música de la que hablaremos más adelante.

De *Veira d'o mar*, hemos localizado y tenido acceso a diferentes partituras manuscritas; la primera en un libro proveniente del archivo de la Sociedad Coral La Oliva;<sup>525</sup> la segunda, una copia del sacerdote Rufino Fernández, y la tercera, una copia del también sacerdote Moisés Alonso Valverde,<sup>526</sup> todas ellas sin datar.

El OSCLOV, fue la agrupación a la que, según lo publicado en el periódico *Faro de Vigo*, el compositor le dedicó las obras *Veira d'o mar* y *Primadeira*.<sup>527</sup>

Esta agrupación fue fundada en Julio de 1885 cuando un grupo de aficionados al canto que se hacían llamar Coro H, dirigidos por José González, acordaban la

---

<sup>523</sup> Creemos que se trata del orfeón de la Juventud Republicana de Vigo, formación que ese mismo año dedicó una serenata a Reveriano Soutullo, interpretando *Toque d'alba* del músico Francisco Ramón Núñez Pene, obra que se editó en *Soutullo y Villanueva*. «Música gallega», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 9 junio de 1905, 2.

<sup>524</sup> «Las fiestas de Puenteareas», *Faro de Vigo*, 16 de junio de 1905, 1.

<sup>525</sup> Biblioteca del Conservatorio Profesional de Música de Vigo.

<sup>526</sup> Archivo Histórico Diocesano de Tui. Fondo Musical del Seminario de Vigo. Caja 14, n.º 758.

<sup>527</sup> «El homenaje al insigne maestro don Reveriano Soutullo», *Faro de Vigo*, 20 de octubre de 1929, 1.



creación del citado orfeón, nombrando para tal efecto una junta organizadora que quedó constituida por: presidente honorario, Andrés Gaos; presidente efectivo, J. Castro Villar; depositario, Juan Basó; secretario, Antonio Fernández; vocales, Juan Aboal y Emilio Lagos.<sup>528</sup>

El orfeón obtuvo premios en los certámenes de Pontevedra (1889), Tui (1890), Coruña (1890), Ponteareas (1897) y Pontevedra (1897). Su primer director y el responsable de los iniciales éxitos fue Jesús Alonso, ocupando posteriormente el mismo cargo los siguientes: Marcial Rodríguez, Juan Serrano, Ramón Castro, Dionisio Méndez<sup>529</sup> y Santos Rodríguez.<sup>530</sup>

Entre los socios de honor de esta sociedad figuraban, el propio Reveriano Soutullo, Juan Montes, Francisco Ramón Núñez, el Orfeón Español de Buenos Aires, José Reventós, Manuel Fernández Caballero, Augusto Bárcena y Ramón Arbones, entre otros.

Una fecha importante para el orfeón, fue cuando la formación compuesta por 50 orfeonistas y dirigido por Jesús Alonso Gallego participó representando a Vigo, en los actos del casamiento de Alfonso XIII con Victoria Eugenia de Battenberg, que se celebraron en 1906 en Madrid; las obras elegidas como representativas serían la melodía de un joven Soutullo, *Veira d'o mar* y el capricho gallego *Repinicos* del compositor Francisco Ramón Núñez Pene;<sup>531</sup> tenían previsto interpretarla a las cuatro de la tarde en la plaza de toros, dentro de la fiesta de los orfeones<sup>532</sup> y en el Venus Salón a la noche.<sup>533</sup> En *El Heraldo* madrileño se reseñarían las siguientes palabras, después de su actuación en la Plaza del Ángel:

Todo cuanto se diga de la delicadeza y arte con que La Oliva interpretó los números del programa sería pocos. [...] Puede estar orgullosa Galicia, y especialmente la ciudad de Vigo, por la magnífica representación que ha enviado a la corte con motivo de los festejos reales.<sup>534</sup>

---

<sup>528</sup> José Espinosa Rodríguez, *Tierra de Fragoso. notas para la historia de Vigo y su comarca* (Vigo: Talleres del Faro de Vigo, 1949), 323.

<sup>529</sup> «Apuntes noticieros», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 10 de julio de 1907, 2.

<sup>530</sup> «El certamen de orfeones», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 19 de julio de 1912, 2.

<sup>531</sup> «El orfeón La Oliva», *Faro de Vigo*, 27 de mayo de 1906, 1.

<sup>532</sup> «Las fiestas, las de los orfeones», *El Imparcial* (Madrid), 4 de junio de 1906, 5.

<sup>533</sup> «Orfeones y rondallas. La Oliva de Vigo», *El Liberal* (Madrid), 4 de junio de 1906, 3.

<sup>534</sup> «Los orfeones», *El Liberal* (Madrid), 5 de junio de 1906, 2.

El periódico vigués *Faro de Vigo*, se hace eco también de la delicadeza y arte con que el orfeón interpretó la melodía, que tuvo que ser repetida a petición del público y que al enterarse de que el compositor se encontraba presente, le hizo subir al templete y lo ovacionó.<sup>535</sup>

A partir de esa fecha, la obra comenzó a ser interpretada, primero por las agrupaciones relacionadas, tanto con el compositor como con la sociedad La Oliva, como por ejemplo el orfeón de la Juventud Republicana, dirigida por Manuel Soutullo (padre del autor), en una actuación en Oporto,<sup>536</sup> o en la serenata que le obsequió al compositor José Baldomir, ante el Hotel Continental de Vigo, donde se hospedaba.<sup>537</sup> Después pasó a los repertorios de las siguientes agrupaciones: orfeón de la Sociedad Artística de Pontevedra,<sup>538</sup> orfeón de la Sociedad de Agricultores de Teis,<sup>539</sup> orfeón La Esperanza,<sup>540</sup> orfeón La Aurora de Sárdoma,<sup>541</sup> el orfeón infantil de la Sociedad Liceo Artístico de Vigo, en un concierto celebrado en La Pastora en la que se presentaban por primera vez ante el público, constaba el orfeón de unas cincuenta y tantas voces dirigido por José Álvarez,<sup>542-543</sup> el orfeón de la sociedad La Artística de Vigo,<sup>544</sup> coro Airiños d'o mar de Teis,<sup>545</sup> la Sociedad Coral La Victoria de Beade,<sup>546</sup> orfeón de la Juventud Socialista<sup>547</sup> y la del orfeón de la coral de San Lorenzo,<sup>548</sup> entre otros muchos.

---

<sup>535</sup> «Los orfeones», *Faro de Vigo*, 8 de junio de 1906, 1.

<sup>536</sup> «La excursión a Oporto», *Faro de Vigo*, 27 de junio de 1906, 1.

<sup>537</sup> «Concierto Baldomir», *Faro de Vigo*, 5 de julio de 1906, 2.

<sup>538</sup> «El orfeón de “Sociedad Artística”», *Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 27 de noviembre de 1907, 1.

<sup>539</sup> «Una serenata», *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1913, 1.

<sup>540</sup> «Las fiestas de agosto», *Noticiero de Vigo*, 6 de agosto de 1913, 1.

<sup>541</sup> «En Bouzas», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1914, 3.

<sup>542</sup> «La Oliva. Fiesta infantil en La Pastora», *Faro de Vigo*, 3 de septiembre de 1916, 1.

<sup>543</sup> Este orfeón también fue se anunciaba bajo el nombre de: orfeón infantil de la Sociedad Liceo Recreo de Artesanos. «Festival benéfico», *Faro de Vigo*, 16 de noviembre de 1916, 2.

<sup>544</sup> «las fiestas de nuestra ciudad», *Faro de Vigo*, 23 de agosto de 1925, 12.

<sup>545</sup> «Airiños d'o mar», *Faro de Vigo*, 13 de abril de 1928, 6.

<sup>546</sup> «Festivales de la Victoria, de Beade», *Faro de Vigo*, 8 de septiembre de 1928, 12.

<sup>547</sup> «La juventud socialista», *Faro de Vigo*, 20 de septiembre de 1930, 5.

<sup>548</sup> «La Aurora de Sárdoma», *Faro de Vigo*, 9 de julio de 1932, 5.



Imagen 53. Orfeón de la Sociedad La Artística de Vigo. Director José Mouriño Vilas en 1916<sup>549</sup>

Entre los actos donde se interpretó la melodía, destaca la función que organizó el compositor en febrero de 1907, en el teatro Rosalía de Castro de Vigo, ejecutándose también el *Himno al arte*, cantado por el OSCLOV y el concertante *La corte de don Rodrigo en plena orgía*, ambas obras del organizador del acto.<sup>550</sup>

Otro ejemplo de la estima que La Oliva le tenía a la melodía fue cuando la seleccionaron para cantar en la fiesta de la música gallega, dedicada al maestro *Chané*, por su llegada a la Coruña procedente de América, acto que se celebró en el mes de agosto de 1907, en un festival presidido por la escritora Emilia Pardo Bazán, el alcalde de la ciudad y *Chané*, en el que participarían los orfeones El Eco de la Coruña, Unión Artística de Santiago, orfeón del Círculo Católico de Vigo, Aurora de la Coruña y La Oliva de Vigo; en el último momento y sin que sepamos la razón, la melodía fue sustituida por *A terriña* de Gayoso, por decisión de la comisión y los directores. Todos los orfeones juntos y dirigidos por el maestro *Chané*, cantarían la muiñeira *La escala* y *La alborada*, ambas de Pascual Veiga.<sup>551</sup>

<sup>549</sup> AFPCV. Fotografía publicada en: «Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 20 de noviembre de 1916, 19.

<sup>550</sup> «Un compositor gallego», *El Noroeste* (A Coruña), 3 de febrero de 1907, 1.

<sup>551</sup> «En la Coruña. La fiesta de la música gallega», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 20 de agosto de 1907, 2.

Recordamos también que en 1931 la sociedad La Artística organizó un certamen de coros celebrado en Las Cabañas en Vigo, el 11 de octubre y en la que figuraba como obra obligada de concurso la melodía gallega; participaron en dicho evento, como ya habíamos indicado, el orfeón de San Lorenzo, Arrullos y Canciones, que se presentaban al público por primera vez, el orfeón de la Casa del Pueblo y el orfeón La Estrella.<sup>552</sup>

Por último, otro de los eventos en donde se cantó, fue en la velada artística como homenaje póstumo al compositor, que tuvo lugar en el teatro García Barbón de Vigo en 1934, organizado por la Agrupación Artística de Vigo y cuya masa coral fue dirigida por José Adolfo Veiga Paradís, con el fin de recaudar fondos para las placas que rotularían una calle, con el nombre del autor; cantarían también, *Copos de nieve* para coro mixto y el *Himno a Vigo*, esta última obra acompañada por la banda municipal bajo la batuta de Mónico García de la Parra.<sup>553</sup> En ese acto José Adolfo Veiga pronunció un discurso en el que esbozó la biografía de Soutullo, pidiendo al finalizar los aplausos a la hija del homenajeado que estaba presente y que presidía la velada desde un palco, acompañada por Manuel Soutullo, hermano del compositor. El director Juan González Paramos (Juan de Tui) en un artículo para la revista musical *Ritmo*, aseveraría lo siguiente del evento:

El señor Veiga preparó la masa coral de una manera irreproachable y al interpretar su primera obra *Veira d'o mar*, el público se dio cuenta inmediatamente que estaba enfrente de un acontecimiento, y la sola presencia del maestro Veiga, de tanto prestigio en Galicia y fuera de ella, pudo comprobar con hechos que la técnica directriz de este gallego insigne es algo apoteósico, insuperable. La interpretación de *Veira d'o mar* fue grandiosa y la ovación al terminar inenarrable. [Juan de Tui. Vigo, diciembre de 1934].<sup>554</sup>

En cuanto a *Primadeira*, hasta el momento no hemos localizado ninguna versión ni manuscrita ni editada de la partitura en versión para orfeón, solo tenemos constancia de un arreglo para coro mixto efectuado por el compositor y director Ángel Viro, lo que demuestra que no corrió la misma suerte que *Veira d'o mar* de la

---

<sup>552</sup> «El certamen orfeónico de hoy en las Cabañas», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 11 de octubre de 1931, 6.

<sup>553</sup> «El homenaje a Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 29 de noviembre de 1934, 3.

<sup>554</sup> «Un homenaje al fallecido maestro Soutullo», *Ritmo, Revista Ilustrada* (Madrid), 1 de enero de 1935, 14-15.

que conocemos diferentes copias manuscritas, incluida la adaptación y arreglo para coro mixto.

La primera reseña que tenemos de la interpretación de la versión para orfeón es cuando el de la Sociedad de Agricultores de Teis le dedica una serenata a D. Antonio Conde con motivo de celebrar su onomástica, el día 12 de junio de 1913, interpretando también *Veira d'o mar* y la barcarola *Una tarde en el mar*, en el *chalet* que el homenajeado tenía en la Guía de Vigo;<sup>555</sup> este mismo orfeón la cantó en varias ocasiones ese mismo año en los conciertos que se celebraban en la Alameda viguesa.<sup>556</sup>

Por último, es en 1922 cuando el orfeón de la Sociedad Círculo Recreativo de Redondela la incluirían en su repertorio, junto a el *Himno gallego*, *Os teus ollos*, *Regreso a la patria*, *Boga barquilla mía* y *Veira d'o mar*, para interpretar en una velada que tendría lugar en el teatro del Balneario de Mondariz.<sup>557</sup>

El nombrado orfeón redondelano, decidió en abril de 1929, confeccionar un nuevo reglamento y cambiar el nombre por el de *Veira d'o mar*, siendo su director el sacerdote Rufino Fernández Fernández.<sup>558</sup> Precisamente la obra que estarían ensayando por esas fechas, era la melodía gallega que lleva el mismo nombre que el orfeón, obra que tenemos constancia formaba parte del repertorio del orfeón redondelano desde 1922.<sup>559</sup> Esta agrupación, y con el nuevo nombre, participaría en el homenaje que el pueblo de Pontearreas le rindió al compositor el 20 de octubre de 1929.

Con la finalidad de obsequiar a las comisiones organizadoras del homenaje que se le había tributado en Pontearreas, se celebró un banquete ofrecido por el maestro Soutullo en el Hotel España de Redondela; durante el banquete el compositor pronunció un elocuente discurso y por la noche se celebró en los salones de la sociedad Círculo Mercantil una velada organizada por el orfeón *Veira d'o mar*, en la que cantarían la obra del mismo nombre dirigida por el compositor, siendo ambos muy aplaudidos.<sup>560</sup>

---

<sup>555</sup> «Una serenata», *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1913, 1.

<sup>556</sup> «En la Alameda. El orfeón de Teis», *Faro de Vigo*, 4 de octubre de 1913, 1 y «En la Alameda», *Faro de Vigo*, 11 de octubre de 1913, 4.

<sup>557</sup> «Crónicas regionales», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 4 de septiembre de 1922, 1.

<sup>558</sup> «El Orfeón Redondelano», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 25 de abril de 1929, 13.

<sup>559</sup> «Crónicas regionales», *La Integridad, Diario Católico* (Tui), 4 de septiembre de 1922, 1.

<sup>560</sup> «De Redondela. Velada», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 26 de octubre de 1929, 10.

Otro de los orfeones que llevaría el nombre de la melodía sería el orfeón *Veira d'o mar de Teis*, ya que en 1930 se había inscrito en un certamen de orfeones que se celebraría en Cangas (Pontevedra). Este orfeón estaba constituido por hombres y mujeres y que juntamente con otras dos agrupaciones, interpretaron la obra obligada del certamen que era *La alborada* del mindoniense Pascual Veiga, en su adaptación para orfeones mixtos, efectuada por el compositor, director y copista, Santos Rodríguez Gómez.<sup>561</sup>

Es *Primadeira* la primera obra que tenemos referencia de su recepción en América; concretamente estaba seleccionada junto a once números de música gallega, para interpretar en la fiesta regional que se celebraría en el teatro Polyteama de Cuba en 1915, en un acto organizado por la revista *Labor Gallega*, en donde cantaría el orfeón Ecos de Galicia, dirigido por el compositor José Castro Chané.<sup>562</sup>

En cuanto a la obra *Veira d'o mar*, formaba parte del repertorio del orfeón de la Agrupación Artística Gallega de Cuba<sup>563</sup> y estaba también incluida dentro del importante catálogo de obras gallegas, como es el de la Sociedad Coral de La Habana.<sup>564</sup> La compositora coruñesa, afincada en La Habana, María Muñoz de Quevedo en el concierto inaugural de la Coral de La Habana, el miércoles 25 de noviembre de 1931, incluía repertorio de tradición musical gallega dirigiendo, entre otras muchas, *Veira d'o mar* en 1935;<sup>565</sup> María Muñoz realizaría las adaptaciones para coro mixto.

Por último indicar que *Veira d'o mar* fue incluida e interpretada junto a las obras *O sol da primaveira*, música de José Torres Creo, letra del arzobispo Manuel Lago González y *¿Que ten o mozo?*, música de Prudencio Piñeiro Latierro, texto de Rosalía de Castro, en la presentación oficial de la coral gallega Terra Nosa del Centro Orensano de Buenos Aires, el miércoles 1 de octubre de 1947, acto celebrado en el Cine Teatro Atlantic. La coral fue dirigida por el compositor argentino de

---

<sup>561</sup> «Certamen de orfeones en Cangas», *Faro de Vigo*, 16 de agosto de 1930, 4.

<sup>562</sup> «En La Habana. Una fiesta gallega», *El Noroeste* (A Coruña), 19 de mayo de 1915, 2.

<sup>563</sup> Ramón Pinheiro Almuinha, *A La Habana quiero ir, Los gallegos en la música de Cuba* (Santiago de Compostela: Gotelo Blanco, 2008), 110.

<sup>564</sup> *Íd.*, 115.

<sup>565</sup> Irene del Río Iglesias, *María Muñoz de Quevedo, A escola coral cubana* (Valencia: La Imprenta CG, 2016), 144.

ascendencia gallega y vasca, Isidro Buenaventura Maiztegui Pereiro.<sup>566</sup> En un artículo para la revista de dicho centro, Cándido Alfonso González escribió las siguientes palabras con respecto a la fusión de la letra y música cuando esta obra fue incluida en el repertorio de la referenciada formación coral: «*A Veira do Mar* [sic] [...] Fúndese así, en una sola inspiración del músico y del poeta, creando la bellísima página musical “A veira do mar”, donde cantan el alma y el corazón de todos los emigrados».<sup>567</sup>

La barcarola *Una tarde en el mar* fue compuesta por Soutullo para ser interpretada como obligada por los orfeones en el certamen celebrado en Vigo el 23 de agosto de 1908, y organizado por la Sociedad Coral La Oliva, cuyo presidente era un joven periodista que había sido concejal del ayuntamiento de Vigo,<sup>568</sup> José Quintas da Vila, presidencia que había abandonado en 1910 en favor del famoso arquitecto vigués Manuel Gómez Román;<sup>569</sup> realizaba la función de secretario Alfonso Quintas.

La letra de la barcarola es de Antonio Arnao y Espinosa de los Monteros, académico murciano nacido en 1828 y fallecido en 1889.<sup>570</sup> Dice el texto:

Ya el sol descende tras de los montes,  
y en fuego enciende los horizontes.  
Boga, boga, boga barquero,  
corta, corta, corta ligero las claras ondas del ancho mar.

La fresca brisa que en torno vuela,  
con blanda risa Llena tu vela:  
boga que el alma que está sin calma  
quiere en los mares libre gozar.

Al son del agua que agita el viento  
quimeras fragua mi pensamiento;  
y en la alegría mi fantasía  
se eleva en alas de la ilusión.

---

<sup>566</sup> «Comisión orensana de homenaje a Manuel curros Enríquez», *Opinión Gallega* (Buenos Aires), 27 de septiembre de 1947, 7.

<sup>567</sup> *Ibíd.*, 5.

<sup>568</sup> «Recurso de alzada», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 9 de enero de 1902, 3.

<sup>569</sup> «El esperanto en Galicia», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 1 de febrero de 1910, 19.

<sup>570</sup> Santiago López Gómez, *Vida y obra del académico murciano Antonio Arnao* (Murcia: Universidad de Murcia, 1986), 126.

En esas nubes de azul y rosa  
con los querubes sueña gozosa;  
y el mar tranquilo con voz sublime  
calma las penas del corazón.

Tiende su vuelo la noche triste  
que el ancho cielo luto viste;  
en sus estrellas que lucen bellas  
soñemos ambos el porvenir.

Nuestros dolores adormiremos  
y en sus fulgores gozar queremos  
la dicha inmensa que el alma llena  
y el labio apenas puede decir.

Desde ese mismo año de 1908, la obra formó parte del repertorio de orfeones importantes como el propio OSCLOV; el orfeón compostelano Unión Artística,<sup>571</sup> o de los que habían asistido al nombrado concurso de agosto de 1908. El Eco, de la Coruña; El Orfeón Gallego, de Lugo; el orfeón de la Juventud Artística de Tui; el de la Asociación Coral e Instrumental, de Oviedo, el Orfeón Asturiano, de Gijón<sup>572</sup> y el orfeón La Coral Mierense compuesta por 60 voces dirigido por Remigio García.<sup>573</sup>

También se interpretaría la obra como ofrenda a las diferentes personalidades que visitarían la ciudad, como por ejemplo la de las escritoras inglesas Desmond y Stors Turner que visitaron el local de La Oliva en noviembre de 1908, acto en el que se interpretó también *Veira d'o mar* del propio Soutullo; y *La alborada* y *La escala*, ambas de Pascual Veiga, dirigidos por Dositeo Vázquez Gandoy.<sup>574</sup>

En el archivo del orfeón El Eco de A Coruña se conserva una copia manuscrita, realizada por el nombrado y considerado alumno de Soutullo, el compositor y director Dositeo Vázquez,<sup>575</sup> que firma la misma al final, y que dató en Vigo en el año que se celebró el concurso de orfeones, o sea en 1908, en el que era obra obligada.

Fue Dositeo Vázquez Gandoy uno de los músicos de los que sabemos que copió y adaptó mucha de la música de Soutullo. Este director, natural de Lugo, falleció en

---

<sup>571</sup> «De Galicia», *El Noroeste* (A Coruña), 15 de julio de 1908, 2.

<sup>572</sup> «Fiestas en Vigo. Varios certámenes. Concurso de orfeones», *La Época* (Madrid), 23 de agosto de 1908, 2.

<sup>573</sup> «El concurso de orfeones. las obras libres», *El Cantábrico* (Santander), 25 de agosto, 1918, 1.

<sup>574</sup> «Las escritoras inglesas en Mos», *Faro de Vigo*, 12 de noviembre de 1908, 1.

<sup>575</sup> «El orfeón republicano», *Noticiero de Vigo*, 2 de abril de 1906, 3.



su domicilio de Vigo, calle Alfonso XIII, n.º 52, el 5 de marzo de 1930 a la edad de cuarenta y cuatro años, estando casado en ese momento con Purificación Dorado, dejando un hijo que creemos que en honor de Soutullo le pusieron el nombre de Reveriano.<sup>576</sup>

La partitura de *La tarde en el mar*, que utilizamos, está firmada por el presidente de la Sociedad Coral La Oliva de Vigo, José Quintas da Vila y el secretario de esta, Alfonso Quintas.

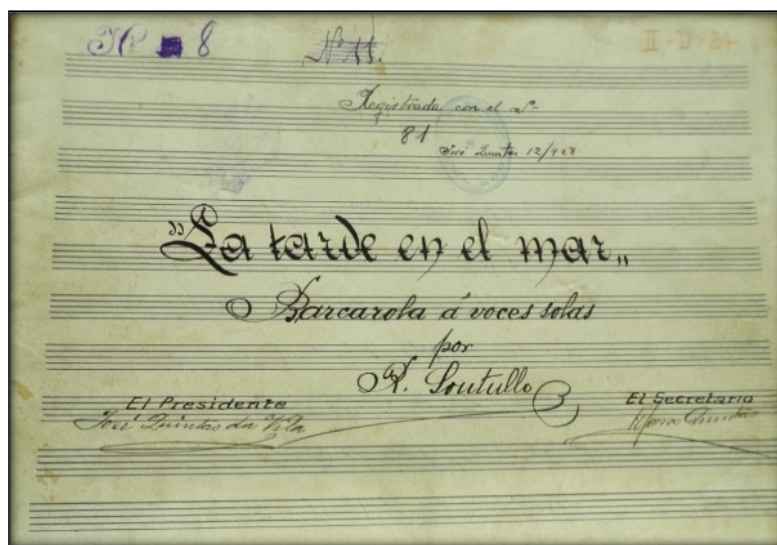


Imagen 54. Portada de la barcarola para orfeón de Soutullo, titulada *La tarde en el mar*, copia de Dositeo Vázquez Gandoy, datada en 1908<sup>577</sup>

A su vez, hemos consultado en la BNE el contenido de dos partituras bajo el mismo título y autor de la letra, una compuesta por José Inzenga Castellanos<sup>578</sup> y la otra por José Teodoro Vilar,<sup>579</sup> las cuales hemos utilizado para realizar la comparativa de las letras -ya que la música es totalmente diferente-, y así poder observar las diferencias entre ellas, las cuales sombreamos a continuación:

Comparativa de las letras		
<i>La tarde en el mar</i> , barcarola para voz y piano, música de José Inzenga Castellanos.	<i>La tarde en el mar</i> , barcarola para barítono o mezzo soprano y piano,	<i>La tarde en el mar</i> , barcarola a voces solas por Reveriano Soutullo. Copia manuscrita por

<sup>576</sup> Acta de defunción, Registro Civil Exclusivo de Vigo, t. 84-D de la sección 3.ª, n.º 125, 272.

<sup>577</sup> Archivo de la coral El Eco de A Coruña, localizada por Alberto Cancela.

<sup>578</sup> *La tarde en el mar*, barcarola para voz y piano. Álbum de canto. Dedicado a: «Al Sr. Dn. Antonio Campos». José Inzenga (1828-1891). BNE: signatura, M. Guelbenzu/1011, año, ca. 1850.

<sup>579</sup> *La tarde en el mar*, barcarola para barítono o mezzo soprano y piano, música de José Teodoro Villar (1836-1905). BNE: signatura, MP/3156/36, año, 1870.

Año, ca.1850	música de José Teodoro Villar. Año, 1870	Dositeo Vázquez Gandoy. Año, 1908
		Lalalalalala... (introducción)
Ya el sol descende tras de los montes, y en fuego enciende los horizontes. Boga, barquero, corta ligero las claras ondas del ancho mar.	Ya el sol descende tras de los montes, y en fuego enciende los horizontes. Boga, barquero, corta ligero las claras ondas del ancho mar.	Ya el sol descende tras de los montes, y en fuego enciende los horizontes. Boga, boga, boga barquero, corta, corta, corta ligero las claras ondas del ancho mar.
La fresca brisa que en torno vuela, con blanda risa llene tu vela: boga que el alma que está sin calma quiere en los mares libre gozar.	La fresca brisa que en torno vuela, con blanda riza llene tu vela: boga que el alma que está sin calma quiere en los mares libre gozar.	La fresca brisa que en torno vuela, con blanda risa Llena tu vela: boga que el alma que está sin calma quiere en los mares libre gozar.
(lalalalala...)		
Tienda su vuelo la noche triste que el ancho cielo de luto viste; en sus estrellas con luces bellas	Al son del agua que agita el viento quimeras fragua mi pensamiento; y en la alegría mi fantasía	Al son del agua que agita el viento quimeras fragua mi pensamiento; y en la alegría mi fantasía

<p>soñemos ambos lo porvenir.</p> <p>(Quinta estrofa de las otras dos versiones)</p>	<p>se eleva en alas de la ilusión.</p>	<p>se eleva en alas de la ilusión.</p> <p>(se repite esta estrofa)</p>
<p>Nuestros dolores adormiremos y en sus fulgores gozar creeremos la dicha inmensa que el alma piensa y el labio apenas puede decir.</p> <p>(Lalalala...)</p> <p>(Última estrofa de las otras dos versiones)</p>	<p>En esas nubes de azul y rosa con los querubes sueña gozosa; y el mar <b>que gime</b> con voz sublime calma las penas del corazón.</p> <p><b>Tienda</b> su vuelo la noche triste que el ancho cielo <b>de</b> luto viste; en sus estrellas que lucen bellas soñemos ambos <b>lo</b> porvenir.</p> <p>Nuestros dolores adormiremos y en sus fulgores gozar <b>creeremos</b> la dicha inmensa que el alma <b>piensa</b> y el labio apenas puede decir.</p>	<p>En esas nubes de azul y rosa con los querubes sueña gozosa; y el mar <b>tranquilo</b> con voz sublime calma las penas del corazón.</p> <p><b>Tiende</b> su vuelo la noche triste que el ancho cielo luto viste; en sus estrellas que lucen bellas soñemos ambos <b>el</b> porvenir.</p> <p>(Lalalalala...)</p> <p>Nuestros dolores adormiremos y en sus fulgores gozar <b>queremos</b> la dicha inmensa que el alma <b>llena</b> y el labio apenas puede decir.</p>

(Oa. Oa. lalalala...)

Otra de las composiciones es la titulada indistintamente con los nombres de *Copos de nieve*, *La Balada de la nieve* o *Blanca nieve*, para seis voces mixtas, fruto de añadirle a un orfeón (tenores primeros y segundos, barítonos y bajos) un coro de mujeres (tiples primeras, segundas y contraltos).

Es Anselmo Clavé en el siglo XIX quien utilizó al coro de tiples del Liceo de Barcelona para así poder interpretar un abanico más grande de repertorio, sobre todo el de ópera, siendo uno de los primeros en realizar estas ampliaciones el Orfeó Catalá en 1896, creando la sección de mujeres;<sup>580</sup> todas las demás agrupaciones lo harían a partir de principios de 1900.

La letra de esta pieza es de Diego San José de la Torre, texto que en la edición de poesías que tuvimos la oportunidad de consultar, pone lo siguiente:

¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve!

Vive eterna en las montañas,  
que de tu vida depende la vida de un alto príncipe,  
que sin tus fríos se muere.

Se extremosa en tus rigores,  
aunque a la tierra le pese,  
aunque los hombres se mueran,  
aunque los campos se yermen.

¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve!

No en arroyuelos te fundas por las rápidas vertientes,  
que al dejar tú la comarca la vendrá a ocupar la muerte.  
No vivas solo en las cumbres, baja al valle.  
Que depende de tu vida la de un príncipe,  
que sin tus fríos se muere.

¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve...!<sup>581</sup>

---

<sup>580</sup> Jon Bagües i Erriondo, «El coralismo en España en el siglo XIX» en *Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca. 29 de octubre – 5 de noviembre de 1985*, ed. por Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), 189.

<sup>581</sup> Diego San José de la Torre, *Los poetas, sus mejores versos* (Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1929), 15-16.

La obra fue estrenada el 3 de agosto de 1913 por el OSCLOV, al que se le unió el coro de tiples (señoritas es como aparece reflejado en prensa) de la misma sociedad, en un concierto en la Alameda viguesa, dirigidos por Santos Rodríguez Gómez.<sup>582</sup> Fueron muy aplaudidos, tanto la obra como los ejecutantes; también lo fue el orfeón en las demás obras interpretadas del programa, las cuales eran: *Pepita*, de Müller; *Gran marcha a las ruinas de Atenas*, de Beethoven; *Alborada*, de Veiga; *Los mártires*, de Gounod; y *Gran jota aragonesa*, de Alvira; repitiéndose algunas de ellas.<sup>583</sup>

La partitura que manejamos es una copia manuscrita, propiedad de José Portabales, efectuada por el nombrado Santos Rodríguez en 1927. En ella existe una pequeña variación en el texto. Creemos que el compositor realizó una selección de este, basándonos en la poesía editada, que consultamos y de las cuales realizamos una comparativa a continuación:<sup>584</sup>

Comparativa de las letras	
<i>Balada de la nieve.</i> Letra libro poesías de 1929	<i>La balada de la nieve.</i> Partitura, copia de 1927
¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve! Vive eterna en las montañas, que de tu vida depende la vida de un alto príncipe, que sin tus fríos se muere. Se extremosa en tus rigores, aunque a la tierra le pese, aunque los hombres se mueran, aunque los campos se yermen.	¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve! Vive eterna en las montañas, que de tu vida depende la vida de un alto príncipe, que sin tus fríos se muere. Se extremosa en tus rigores, aunque la tierra se hiele, aunque los hombres se mueran, aunque los campos se yermen.
¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve!	¡Blanca nieve de la sierra, blanca nieve!

<sup>582</sup> «Las fiestas de agosto», *Noticiero de Vigo*, 2 de agosto de 1913, 1.

<sup>583</sup> «Concierto por La Oliva», *Faro de Vigo*, 4 de agosto de 1913, 1.

<sup>584</sup> *La balada de la nieve*. Coro a 6 voces mixtas. Maestro Soutullo. Propiedad de José Portabales. Copiada por Santos Rodríguez Gómez en Vigo, año 1927. Fuente: Archivo Capitular e Histórico Diocesano de Tui. Partitura de música. Música de la parroquia O Sagrario de Tui. Rf. caja 1-carpetilla n.º 3.

No en arroyuelos te fundas por las  
rápidas vertientes, que al dejar tú la  
comarca la vendrá a ocupar la muerte.  
No vivas solo en las cumbres, baja al  
valle.  
Que depende de tu vida la de un  
príncipe, que sin tus fríos se muere.  
¡Blanca nieve de la sierra, blanca  
nieve...!

Tenemos conocimiento de que fue interpretada en 1925 en una velada a beneficio de la obra de la Sagrada Gruta de Lourdes de la iglesia de la Purísima Concepción, de la ciudad de Viveiro<sup>585</sup> y en 1929 en la villa ourensana de Ribadavia en una velada musical, en la que cantó la Coral Polifónica Santa Cecilia, dirigida por el presbítero José Portabales Pichel,<sup>586</sup> director que era el propietario de la partitura que hemos consultado.

Sobre esta obra, cantada por la masa coral de la Agrupación Artística de Vigo, escribió Juan de Tui para la revista musical *Ritmo* en 1935, con ocasión del homenaje a Reveriano Soutullo en el teatro García Barbón de Vigo:

*Copos de Nieve*, a seis voces, de muchas dificultades, de un acompañamiento sincopado, con una fuga en las partes agudas (tenores) y de un conjunto hermoso, mientras los bajos sujetan la tónica tenida que da la sensación que no serán capaces de sujetarla, que se les escapa, y los barítonos van dibujando unos diseños armónicos de una sorprendente hermosura que le da relieve valiosísimo, y a este conjunto los tiple unen su voz con la melodía madre de este admirable conjunto, y cuando llegan al punto culminante y cantan *Blanca nieve de la sierra* el alma se expande, el pecho opreso se dilata y el corazón ansioso de volar por las regiones del éter, para admirar las múltiples bellezas de la música, la inefable dicha de oír estos admirables conjuntos vocales que despiertan los espíritus y los elevan a Dios para adorarle y bendecirle.<sup>587</sup>

---

<sup>585</sup> «Ortigueira, una gran velada», *El Ideal Gallego, Diario Católico, Regionalista e Independiente* (A Coruña), 16 de julio de 1925, 3.

<sup>586</sup> «Ribadavia. Velada artístico-musical de la Coral Polifónica Santa Cecilia», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 1 de mayo de 1929, 11.

<sup>587</sup> «Un homenaje al fallecido maestro Soutullo», *Ritmo, Revista Ilustrada* (Madrid), 1 de enero de 1935, 14.

## II. 12. 2. Producción para las formaciones de viento

Reveriano Soutullo compuso, instrumentó y adaptó -algunas en colaboración- un importante número de obras para las formaciones de viento, títulos como *¡Alerta!, Alelís, Amparo, Añoranzas, Atardecer, Aurora, Ausencia, Estrella, Inesita, La muñeca, La perla de los mares, Los saltimbanquis, Planto, 1906, Sobre la cumbre, Solita, Pro patria nuestra, Perdón, Piedad, Juanita, ¡¡Que triste!!, Adela, Maruja, Margarita, Luisita, 1907, Pepilla, Peregrina, Noemí, Estrella, María Cristina, Lolita, Irene, Inesita, Leonor, Violeta, Bellos juramentos, Juguetona, ¡Por la victoria...!, Lagartijo, Minuto, Carpio o La vuelta de Sánchez Mejías, Aragón, Segura, Ondulando, Turia, La valenciana, Santander, Montes, Escenas árabes, ¡Solo por ti!, Evocación, ¡Nieve!, La mujer ideal, Hermance, La hostia sagrada, Al Santísimo Sacramento*, -estas tres últimas con ediciones actualizadas recientemente-<sup>588</sup> *7 de mayo, Triunfal, La zagala, Patria, Alma española, Alma aragonesa, El ampurdés, La anunciación de la jota, As mozas do Couto, Brisas del Tea, Cumbre Alpina, Día de labranza, En las Cíes, Llor a Vigo, Redondela, Río Miño, Rosalía, Pasodoble Vigo, Himno a Vigo y Puenteareas*; son parte de un amplio corpus bien aprovechado, no solo por la banda que más número de obras de las citadas anteriormente estrenó, como fue la BMMV, a partir de 1904 y bajo la etapa del director Wenceslao Menegón Miranda,<sup>589</sup> sino por el resto de las agrupaciones de viento del estado español.

También efectuó numerosas instrumentaciones y arreglos de obras de otros compositores, en su adaptación para las formaciones de viento, muchas de ellas bajo seudónimo, tales como *Canto de primavera*, tanda de vales sobre motivos de dicha opereta de Pablo Luna; *La niña mimada*, pasodoble de la opereta de Manuel Penella; *Miss Australia*, pasodoble de la opereta de Amadeu Vives; *Artemisa*, habanera por J. Losada; *La chilena*, habanera de Manuel Quisilant; *Indiana*, mazurka [sic] por J. Losada; *El gato montés*, gran fantasía para banda sobre motivos de la ópera popular española de Manuel Penella; *Carmen*, mazurka [sic] por Mario Bretón; *Chatouilleuse*, vals boston por Carlos Oró; *La mazorka roja*, fantasía de José Serrano; pasodoble de la zarzuela *La república del amor* de Vicente Lleó; schotis [sic] de la zarzuela *El*

---

<sup>588</sup> Reveriano Soutullo Otero, *Hermance, serenata romántica para banda*, ed. por Javier Jurado (Baiona: Dos Acordes-Agadic, 2009). Reveriano Soutullo, *La hostia sagrada, marcha solemne*, ed. por Javier Jurado (Madrid: Ideamúsica, 2013). Reveriano Soutullo Otero, *Al santísimo sacramento, marcha regular*, ed. por Javier Jurado (Madrid, Ideamúsica, 20013).

<sup>589</sup> Leiva, «A banda municipal de Vigo», 401.

*método Gorritz* de Vicente Lleó; *¡Safó!*, vals boston por Cayo Vela; *Dale tus amores*, tango canción y *¡Hay que ver!*, habanera. *Habanera cuplet* [sic] de José Lucio Mediavilla; *¡Oiga usté!*, *Mi pajarito* y *¡Olé! ¡Olá!* de A. Sánchez Jiménez; *El baturro*, vals-jota de Alberto Cotó; *La mujer divorciada*, pasodoble con cornetas sobre motivos de la opereta y tanda de vales de Leo Fall; *Los gigantes*, chotis de la zarzuela *Jules Vert et compañía* de Alberto Cotó; *Ensayo de líos*, tango de la anteriormente nombrada zarzuela de Alberto Cotó; *El conde de Luxemburgo*, fantasía sobre motivos de dicha opereta, pasodoble con cornetas y tanda de vales de Franz Lehár; *La princesa de los Balkanes*, tanda de vales de Edmund Eysler; *El soldado de chocolate*, pasodoble para banda con cornetas *ad libitum* sobre motivos de la opereta de Óscar Straus; pasodoble, tanda de vales sobre motivos de la opereta *La corte de Faraón* de Vicente Lleó; *El encanto de un vals*, tanda de vales sobre motivo de la opereta de Óscar Straus; *El sueño de un vals*, fantasía de Óscar Straus; *Sourire d'amour*, vals lento de Demetrio Dorado; *Emperatriz*, mazurca de Lorenzo Andreu; *Carmen*; pasodoble de la opereta *La niña mimada* de Manuel Penella; pasodoble con cornetas de la zarzuela *Entre chumberas* de Manuel Penella; *Las musas latinas*, 1.ª selección de la revista de Manuel Penella; *Serenata árabe* de Francisco Tárrega, entre otras.

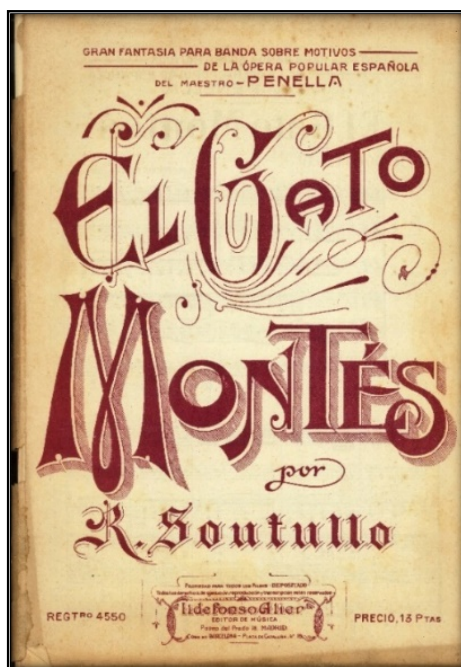


Imagen 55. Portada de la Gran fantasía para banda sobre motivos de la ópera popular española del maestro Penella, *El gato montés* por Soutullo, edición de Ildefonso Alíer<sup>590</sup>

<sup>590</sup> AAA.



Soutullo escucharía los primeros sonidos musicales con los repertorios de la época bajo la batuta de su padre -director de la Banda de Música Municipal de Redondela, ca. de 1888-.<sup>591</sup>

Con relación a la mencionada banda, describía el músico del segundo Regimiento de Infantería de Marina del Ferrol, Ramón Arines en 1931 para el periódico *Faro de Vigo*,<sup>592</sup> que la primera banda que se conoció en la villa fue allá por el año 1866, estando constituida por unos 14 músicos, dirigidos por el músico más joven que se llamaba José Pereira Avalue. En esa misma época llegaron procedentes del Hospicio de Vigo, Joaquín Pérez Gago, que organizó una nueva agrupación, la cual sería presentada a finales de 1867, conviviendo la antigua banda con la nueva hasta 1873; la vieja -era el nombre que recibía- la dirigía José Pereira, contaba como alumnos a Miguel Docampo Prego, Generoso Muñños Martínez y Antonio Arines Bula. De la de los nuevos, al único que destacó, fue al padre del compositor, Manuel Soutullo Valenzuela.

En el año 1876 se fusionaron ambas bandas bajo la dirección de los jóvenes Docampo y Arines, antes citados, que no pudieron organizarla completamente y darle así una estabilidad, disolviéndose la agrupación. Como consecuencia José Pereira se desplazó a dirigir la banda de Arcade, Antonio Arines la banda de Cangas, Miguel Docampo se fue para América y Manuel Soutullo para Vigo. Entendemos, según información del mencionado Ramón Arines, que el compositor fue primero músico de una de las dos bandas existentes en Redondela, concretamente de la llamada «nueva», pasando posteriormente a Vigo y volviendo luego como director de la municipal de la villa redondelana ca. de 1888.

Las primeras composiciones de Soutullo fueron para banda de música hasta que se dedicó de pleno a la composición para el género lírico; aun así, en el año 1929, Soutullo regaló una obra maestra del género como es el pasodoble *Puenteareas*, del que hablaremos más adelante.

Formó jurado en numerosos certámenes de bandas celebrados en Vigo y Pontevedra, con lo cual se hace un gran conocedor del nivel y calidad artística imperante entre las bandas concursantes. También aportó su experiencia como

---

<sup>591</sup> Arija, *Reveriano...*, 20.

<sup>592</sup> Ramón Arines, «Músicas y Músicos», *Faro de Vigo*, 4 de junio de 1931, 8.

adaptador para este tipo de formaciones, tanto del repertorio orquestal como de las obras obligadas.

No solo conocía el nivel artístico de las bandas de música gallegas, sino también las del resto del país, incidiendo en que era indispensable la buena formación de sus miembros, tal como afirmó en Ponteareas en 1929:

—Nuestras bandas locales, también dejan mucho que desear. Mal dotadas por los municipios carecen de lo más indispensable para una buena formación artística. ¿Por qué aquí no hemos de hacer algo de lo que se hace en la región levantina? No se concibe en Valencia un pueblo por pequeño que sea sin una o dos bandas de música. ¡Y que bandas!<sup>593</sup>

También daba consejos y opiniones concretas a las consultas efectuadas por sus colegas de profesión, como por ejemplo a la del compositor pontevedrés Felipe Paz Carbajal después de cesar este como director de la banda de música de Ponteareas en 1914, y en cuya carta publicada escribió lo siguiente:

Al pueblo y a la sociedad Protección al Arte:

Está siendo el tema de todas las conversaciones mi cesantía en el cargo de director técnico de la banda de música de esta localidad, y puesto que el hecho tanto por lo inesperado como por lo inexplicable se presta a toda suerte de comentarios, créome en el deber de decir cuatro palabras a fin de que la verdad resplandezca y quede cada cual en el lugar que le corresponda. [...].

Debo advertir que los referidos educandos llevaban entonces cinco meses de solfeo y tres de instrumental. ¿Puede hacerse más?... Entiendo que no.

Claro está que todo esto no bastaba a satisfacer a D. Indalecio, quien pretendía, según ha manifestado a mi señora pocos días ha, que se tocasen todas las piezas regaladas por entusiastas hijos de este pueblo, entre las cuales figuran: bailables de la ópera *Gioconda*, *La Bohème*, del maestro Puccini, Overture de la ópera *Raimón*, fantasía de *Los molinos de viento*, ídem de *El puñado de Rosas*, ídem de *El Barquillero*, *La trapería*, *El bateo*, *Cánticos de España*, del maestro Lucas, y muchas otras obras verdaderamente difíciles.

Para tal empresa contábamos con una buena flauta, un mediano clarinete, (pescador de excelentes «merluzas», de nacionalidad portuguesa y empleado municipal); otros dos clarinetes, que valen algo menos, pero más honrados; dos

---

<sup>593</sup> «Del homenaje al maestro Soutullo. Unas cuartillas de Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 9.

saxofones en *m. b.* que no valen por medio, pues llevan poco tiempo de estudios, (menos de ocho meses entre solfeo e instrumental); un mediano saxofón en *s.*, un solo cornetín, un fliscorno segundo y tres terceros, tres onnóvenes malos, un trombón primero, dos segundos y dos terceros; un bombardino cuarto que no sería malo si asistiese a los ensayos, tres bajos y un buen *ruido*.

Díganme los señores directores de bandas militares y civiles, que son las verdaderas y únicas autoridades en la materia, si es posible, sin hacer el ridículo, tocar con tales elementos las obras citadas. [...].

Mil gracias a los Sres. Alonso y Pino por la *enhorabuena* que el domingo de Pascua me dieron en el Casino, al ver que la banda progresaba y.... hasta otra.

Felipe Paz Carvajal. Puenteareas, mayo de 1914.<sup>594</sup>

A esta misiva contestan los siguientes directores: el de la Banda del Regimiento de Zaragoza, Manuel Hurtado; el de la banda La Lira de Ribadavia, Adolfo Campos y por último el propio Soutullo que dejó constancia del conocimiento que tenía del repertorio, dificultad con respecto a los recursos humanos e instrumentales y tiempo necesario para formar a un intérprete; estas fueron sus palabras:

Mi distinguido amigo: Contesto su carta del 6.

Creo como V. que con los elementos con que cuenta esa banda, es imposible, absolutamente imposible ejecutar ninguna de las obras que V. me indica, entre otras *Cioconda*, *Boheme*, *Barquillero*, etc., etc.

Además, en mi concepto, es una lamentable equivocación el obligarle a tocar ese género de obras no contando con elementos suficientes. De esa manera no se depura el gusto del público.

Para que este llegue a sentir alguna emoción artística ante la audición de una obra musical, es preciso empezar por dársela *comprensible*, *fácil* y *adaptable* al número de instrumentos con que cuenta la banda, otra cosa, es acabar con el entusiasmo del director y de los músicos, haciendo una labor de educación estética completamente negativa.

Deben pues, en mi opinión, concretarse en tocar solamente *bailables* de fácil ejecución.

A la segunda pregunta no sé qué contestarle. «¿En cuánto tiempo puede hacerse un músico, aunque solo sea para acompañar?»

---

<sup>594</sup> Felipe Paz Carvajal, «Al pueblo y a la sociedad Protección al Arte», *El Tea* (Ponteareas), 8 de mayo de 1914, 3.

Dificililla es la respuesta. Un músico, un instrumentista regular, necesita algunos años para desempeñar medianamente su cometido; pero *uno que salga haciendo* BULTO, podrá hacerse en algo más de un año.

Esta es mi opinión, que la expongo con toda sinceridad.

Ordene a su buen amigo y S. S. R. Soutullo.<sup>595</sup>

Soutullo se definía a sí mismo como un «bandido», por haber -según sus palabras-, escrito «doscientas obras ligeras para banda, que me acreditan.... de perfecto “bandido”». <sup>596</sup> El número de doscientas ya se había reseñado en un artículo de febrero de 1924, a raíz de un homenaje que le habían tributado por el éxito de la zarzuela *La leyenda del beso*; se había escrito: «Su labor musical es muy extensa, pues además de numerosos bailables y caprichos, de los que tenemos impresos más de 200 que tocan casi todas las bandas de España». <sup>597</sup>

La primera referencia documentada de la interpretación de una obra para banda de Soutullo, la tenemos en 1902 cuando aparece en un periódico el programa que iba a interpretar el 10 de julio en las fiestas dedicadas a San Benito en Porriño la banda de música de dicha villa, dirigida por Marcelino Giráldez; se trataba de la polca *Cuco*. <sup>598</sup>

La BMMV, fundada en Vigo el 5 de abril de 1883, <sup>599</sup> fue como hemos dejado escrito, una de las agrupaciones que más obras han estrenado e interpretado del maestro ponteareano; prueba de ello son las numerosas partituras de su autoría que forman parte del archivo de la desaparecida banda, hoy custodiado por el ayuntamiento de Vigo. <sup>600</sup> La primera obra que tenemos constancia que interpretó dicha agrupación, fue la mazurca, *¡Solo por ti!* en 1904, de la que también existe una versión para piano solo de la que hablaremos en el capítulo V. A partir de esa fecha, también formaría parte del atril de la Banda Municipal de Lugo. <sup>601</sup>

---

<sup>595</sup> «Insistiendo», *El Tea* (Ponteareas), 15 de mayo de 1914, 3.

<sup>596</sup> Manuel F. Fernández Núñez, «Soutullo», en *La vida de los músicos españoles. Opiniones, anécdotas e historia de sus obras* (Madrid: Faustino Fuentes, 1925), 121.

<sup>597</sup> «Triunfo de un compositor gallego. Homenaje a Soutullo, en Madrid», *Galicia, Diario de Vigo*, 3 de febrero de 1924, 8.

<sup>598</sup> Se completaba el programa con los vales, *Elvira* de Mertra [sic], sardana *Garín* de Bretón, y la jota *Los guitarros*. «Desde Porriño. Las fiestas de San Benito», *Faro de Vigo*, 9 de julio de 1902, 1.

<sup>599</sup> Leiva, «A banda municipal de Vigo...», 93.

<sup>600</sup> M.ª Rosa Arijá Soutullo, «Recuperación de los archivos de la Banda Municipal de Vigo», *Soberosum. Revista de Estudos do Museo Municipal de Ponteareas*, 3 (2008): 259-273.

<sup>601</sup> «Cabos sueltos. Música», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 29 de octubre de 1904, 2.



Imagen 56. Archivo de la desaparecida BMMV, custodiado en la actualidad por el ayuntamiento de Vigo<sup>602</sup>

### II. 12.2.1. Tres pasodobles

#### A) *Redondela*

*Redondela*, pasodoble por R. Soutullo. «A mi querido amigo Marcelino Giráldez»; así es como está indicado en la portadilla de las *partichelas* manuscritas aparecidas en el archivo de la Banda de Música de Arcade en el año 2004. Se trata de una de las primeras composiciones para banda del autor que deducimos por las palabras que él mismo dijo en 1929, en la entrevista realizada por el periodista Emilio Canda (hijo) en el Café Colón de Vigo: «comencé a componer con esa espontaneidad de la juventud; hice mis primeras armas como compositor en la banda de Porriño, que dirigía Marcelino Giráldez, del que conservo muy gratos recuerdos. Mi fecundidad colmó toda clase de obras a todas las charangas de Galicia».<sup>603</sup>

Teniendo en cuenta que el compositor fue integrante de la banda de música de Porriño, una vez finalizada su actividad en la BMRIM, -hecho que se produjo en 1899- estamos ante una de las primeras obras documentadas que se conservan del autor.

<sup>602</sup> APA.

<sup>603</sup> Canda (hijo), «Hablando con el maestro Soutullo», 13.

El dedicatario de la partitura -al que le unía una buena amistad-<sup>604</sup> es Marcelino Giráldez Pérez, nacido en 1865 y que había sido director de una de las bandas de música de O Porriño, concretamente desde 1894 hasta 1928.<sup>605</sup> Cabe destacar que la banda interpretaba a finales del siglo XIX obras de los maestros del siglo XVIII de la capilla de la catedral de Tui, tales como las de Manuel de Rábago Ballesteros de la que en 1895 ensayaban una *Misa de Requiem* o de Gaspar Smith Comaposada.<sup>606</sup>



Imagen 57. Marcelino Giráldez Pérez, amigo de Soutullo y director de una de las bandas de música de O Porriño (Pontevedra) de 1894 a 1928<sup>607</sup>

Este pasodoble fue localizado en 2003 en el archivo de la Banda de Música Artística de Arcade por su director Carlos Abal, el cual adaptó el pasodoble para ser interpretado por la colectividad, dándolo a conocer la presidenta de la FRSO, M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo el día 16 de septiembre de 2003 al alcalde del municipio de Redondela.<sup>608</sup> La partitura, así como sus *partichelas*, fue editada en 2005 por el ayuntamiento que lleva el nombre del pasodoble.

---

<sup>604</sup> «Porriño. De sociedad», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 18 de julio de 1928, 13.

<sup>605</sup> Xosé Ramón Paz Antón, *Bandas, músicos e orquestas do Porriño* (A Coruña: A Nosa Terra, 2009), 33.

<sup>606</sup> *Ibíd.*, 35.

<sup>607</sup> AIP.

<sup>608</sup> Neli Pillado, «Redondela tiene pasodoble», *Faro de Vigo*, 17 de septiembre de 2003, 15.

La presentación para los medios de comunicación, autoridades, directores de bandas de música y comunidad de los conservatorios gallegos se realizó el 28 de octubre de 2005; la escucha pública del pasodoble «cosechó gritos de ¡bravo! y numerosas ovaciones».<sup>609</sup>

Del pasodoble *Redondela* tenemos constancia de su interpretación en el año 1935, cuando la Banda Municipal de Ponteareas lo ejecutara en las fiestas tradicionales del Corpus, que se celebraban en la villa de Redondela.<sup>610</sup> El director de esa banda, que por entonces era José Francisco Beristain Azpiazu,<sup>611</sup> es quien, en septiembre de dicho año logra por oposición la plaza de director de la Banda Municipal de Celanova (Ourense), a donde se había trasladado a principios de 1936.<sup>612</sup> Es en ese año cuando, dirigiendo a la banda de Celanova, vuelve a las fiestas de Redondela e interpreta en la Plaza de la República el pasodoble *Redondela*, además de las siguientes partituras: *Gloria al trabajo*, de Jaime Teixidor; *La leyenda del beso*, Soutullo y Vert; *Molinos de viento*, de Luna y *La Francia*, de Benot [sic].<sup>613</sup> También tenemos constancia de su interpretación en el año 1943 por la Banda de Música Municipal de Tui, bajo la dirección de Claudio Pérez Otero,<sup>614</sup> y un 26 de julio de 1948, dirigida esta vez por Faustino Temes Diéguez.<sup>615</sup>

En junio de 2017 nos pusimos en contacto con el responsable del archivo de la Banda Municipal de Celanova (Ourense), Miguel Pérez -que es el actual director de esta- para intentar localizar copia del pasodoble y la respuesta fue positiva, conservando en dicho archivo una copia original no datada, en el que algunos de los papeles están firmados por el propio Beristain, que fue quien lo dirigió y copió.

---

<sup>609</sup> Iván leis, «Redondela recupera su pasodoble», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 2005, 17.

<sup>610</sup> «Las fiestas de Redondela», *Faro de Vigo*, 22 de junio de 1935, 10.

<sup>611</sup> Este músico había sido nombrado director de la banda por el ayuntamiento de Ponteareas por concurso, un 20 de marzo de 1928; era natural de Pamplona, contaba treinta y seis años, y desde hacía ocho años venía desempeñando el cargo de subdirector de la Banda del Regimiento de Zaragoza. «Ha sido nombrado director», *El Compostelano* (Santiago de Compostela), 20 de marzo de 1928, 1.

<sup>612</sup> «Notas locales», *El Tea* (Ponteareas), 14 de septiembre de 1935, 2.

<sup>613</sup> «Las fiestas de Redondela», *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1936, 10.

<sup>614</sup> García, *Historia biográfica de las bandas de música...*, 135.

<sup>615</sup> *Ibíd.*, 146.

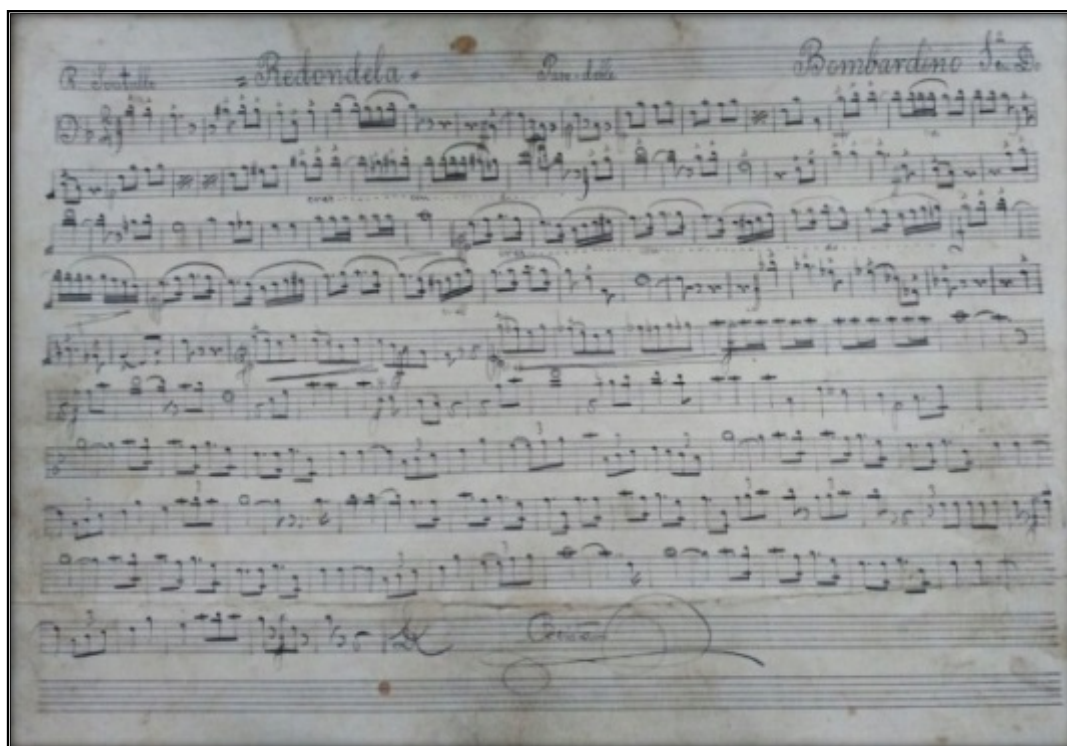


Imagen 58. *Partichela* del pasodoble *Redondela*, papel de bombardinos primeros y segundos<sup>616</sup>

## B) Río Miño

La primera referencia que tenemos de la interpretación de este pasodoble es en el concierto que se realizaría en la Alameda viguesa en 1922 a cargo de la BMRIM. En este acto también tocarían una fantasía de la zarzuela *Amores de aldea* del mismo compositor.<sup>617</sup> El nombre del pasodoble está ligado también a una marca de vino que se denominaba precisamente Río Miño,<sup>618</sup> y que en junio de 1923 ya se vendía en el comercio de ultramarinos de Manuel Fernández García, situado en la calle del Príncipe, n.º 61 de la ciudad de Vigo.<sup>619</sup>

Al año siguiente de la interpretación en Vigo, en un banquete de clausura de la exposición de muestras de la citada marca de vino a la que concurrieron unos 500 comensales en la capital, el director de la Banda Municipal de Madrid, Ricardo Villa González, pidió al compositor que completara los papeles que faltaban del pasodoble, para ser ejecutada en el primer concierto que realizara la banda.<sup>620</sup> Puestos en contacto con los responsables actuales del archivo de la banda nos

<sup>616</sup> ABMMC.

<sup>617</sup> «El domingo en Vigo», *Galicia, Diario de Vigo*, 19 de septiembre de 1922, 1.

<sup>618</sup> «Pida usted “Río Miño”», *El Financiero* (Madrid), junio de 1922, 50.

<sup>619</sup> «Comercio de ultramarinos de Manuel Fernández García», *Galicia, Diario de Vigo*, 19 junio de 1923, 6.

<sup>620</sup> «Los vinos Río Miño. Su éxito-Un pasodoble de Soutullo», *Galicia, Diario de Vigo*, 7 de junio de 1923, 5.



indican que en el mismo no se encuentran los papeles de dicho pasodoble, por lo que creemos que no se llegó a interpretar o bien se extraviaron las partituras.

Hasta 1928 no tenemos referencias de su interpretación, otra vez en la Alameda, pero esta vez en la de Pontevedra y por la banda municipal de esa provincia,<sup>621</sup> también ese año lo ejecutó la banda del regimiento de Ferrol.<sup>622</sup> Al año siguiente estaría programada para su interpretación por la Banda Municipal de Ponteareas dirigida por José Francisco Beristain, de ocho a diez de la noche del día 26 de septiembre de 1929,<sup>623</sup> en el paseo.<sup>624</sup> Beristain también dedicó la segunda parte de un concierto en Ponteareas, que había sido aplazado debido a la muerte del maestro, a la interpretación de este pasodoble *Río Miño*. En ese recital, que se celebró en la Plaza de la República el 6 de noviembre, se interpretó, además de este pasodoble, la primera fantasía de *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert; *La del Soto del Parral*, segunda fantasía, de los mismos autores y finalizaron con el pasodoble *Puenteareas* del homenajeado.<sup>625</sup>

El día 2 de enero de 2016 mantuvimos una conversación telefónica con el teniente Iván Rodríguez, director de la Unidad de Música del Cuartel General de la Fuerza Logística Operativa de Coruña, que pertenece a la Escala de Oficiales de Directores del Cuerpo de Músicas Militares, el cual nos indicó que tenían en el archivo de la Unidad, una copia del manuscrito del nombrado pasodoble la cual nos envió el 5 de enero del mismo año. A mayores cuentan en su archivo con una obra para banda de la que no teníamos noticia, se trata del pasodoble *Pluma en ristre* de Soutullo, aunque lo tomamos con reserva ya que se trata de un manuscrito que no está datado ni firmado por ningún copista. En el periódico *El Correo Gallego* localizamos dicho título como obra de Pablo Luna, interpretada por la banda de música del regimiento del Ferrol en 1927.<sup>626</sup>

### **C) Puenteareas**

Cuando Soutullo estaba con las representaciones de la revista musical *Las maravillosas*, en el teatro Price de Madrid en 1929, con la compañía de Eulogio

---

<sup>621</sup> «Banda Municipal», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 29 de julio de 1928, 2.

<sup>622</sup> «Conciertos en los paseos», *El Correo Gallego* (Ferrol), 11 de agosto de 1928, 2.

<sup>623</sup> M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, «José Francisco Beristain Aspiazu. Director de la Banda Municipal de Ponteareas (1928-1935)», *Pregón, revista da festa do Corpus Christe de Ponteareas* (2012): 58.

<sup>624</sup> «Puenteareas. Concierto», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 26 de septiembre de 1929, 9.

<sup>625</sup> «Concierto por la banda municipal», *Faro de Vigo*, 3 de noviembre de 1932, 3.

<sup>626</sup> «Concierto en los paseos», *El Correo Gallego* (Ferrol), 14 de agosto de 1927, 1.

Velasco, se cursaban desde Ponteareas numerosos telegramas felicitándolo por el éxito de dicha revista; también le escribió el alcalde y amigo personal del compositor, Ramiro Sabell, recordándole a su vez la promesa hecha en una cena con motivo de la visita que hizo este a su pueblo natal; en esa noche Soutullo le contestó con el siguiente escrito:

No echo en olvido el ofrecimiento que le hice este verano de hacer una composición con asunto y cantos de nuestra tierra, al frente de cuya composición quiero que vaya el nombre de Puenteareas, rindiendo así mi modesto homenaje al pueblo que me vio nacer. En este trabajo pondré toda mi alma, el entusiasmo y el cariño que como una ofrenda he de hacer a mi pueblo.<sup>627</sup>

En esas palabras dichas por el maestro, quedaba sellado el acuerdo verbal que desembocaría en la composición de la obra más emblemática e interpretada del compositor, incorporada al repertorio de casi todas las bandas de música a través del tiempo y hasta la actualidad.

La obra forma parte de uno de los momentos más emotivos e importantes en la vida de Reveriano Soutullo, a la vez que trascendente para nuestra historia musical, como fue el homenaje que le tributaron en su villa natal el día 20 de octubre de 1929; en dicho acto, al que se adhirieron los pueblos de Redondela y Vigo, Soutullo pronunció un importante discurso que es la base de su pensamiento musical y vital.<sup>628</sup> Después de la disertación, la BMRIM, dirigida por el músico mayor Pedro Quiroga Marcos interpretó el pasodoble *Puenteareas*, ofrenda de Soutullo a su tierra natal e himno de la villa desde el año 1961.<sup>629</sup> La interpretación por parte de la mencionada banda, tuvo que ser especialmente emotiva para Soutullo, ya que fue la agrupación en la que se inició como músico profesional. A partir de ese día la obra formó parte del atril de dicha agrupación, de la que tenemos constancia de haberla programado para darla a conocer en la ciudad de Vigo, un día 27 en la calle del Príncipe;<sup>630</sup> tres días antes, la había programado en el mismo espacio, la BMMV.<sup>631</sup>

---

<sup>627</sup> «El maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 13 de febrero de 1929, 2.

<sup>628</sup> «Puenteareas rinde un imponente homenaje al maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1929, 1, 8-9.

<sup>629</sup> El 27 de octubre de 1961, el ayuntamiento de Ponteareas adopta el pasodoble como himno. María Rosa Arija Soutullo, «LXXV Aniversario da morte de Reveriano Soutullo», *Pregón, revista da festa do Corpus Christe de Ponteareas* (2007): 43.

<sup>630</sup> «En la calle del Príncipe», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 27 de octubre de 1929, 2.

<sup>631</sup> «En la calle del Príncipe», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 24 de octubre de 1929, 2.

Se uniría a estas interpretaciones tempranas, la Banda Municipal de Mondariz que la incluía para tocar también un 27 de dicho mes.<sup>632</sup> Destacar que para amenizar las fiestas del Carmen en Mondariz-Balneario concurrieron la Banda Regimiento de Ingenieros de Madrid que dirigía el compositor Pascual Marquina y la banda del Balneario cuyo director era Juan Pomar. Entre el público que asistió se encontraba Soutullo el cual dirigió su pasodoble *Puenteareas* a la Banda de Ingenieros.<sup>633</sup>

En el acto de homenaje, debemos decir que la BMRIM había accedido a participar en el mismo y la comunicación oficial por carta al alcalde ponteareano, Ramiro Sabell, se realizaría unos días antes; la misiva estaba redactada de la siguiente forma:

El Coronel del Regimiento de Infantería Murcia, n.º 37

B. L. M.

al Sr. Alcalde de Puenteareas, y tiene la satisfacción de comunicarle que el Exmo. Sr. Capitán General de la Región accedió a que la Sección de Música de este Cuerpo asista, en las condiciones por Vd. Fijadas, al homenaje que esa población ha de celebrar el próximo día 20 en honor de su preciado hijo, el compositor Musical D. Reveriano Soutullo. En tan simpático acto, ruego a V. se digne hacer presente mi adhesión y la de los jefes, oficiales y clases a mis órdenes.

Luciano Lozano y Gómez de Barreda.

Aprovecha la presente ocasión para testimoniarle su personal consideración.

Vigo, 16 de octubre de 1929.<sup>634</sup>

En dicho acto intervinieron también otras agrupaciones, como el orfeón Veira d'o mar de Redondela, dirigido por el sacerdote Rufino Fernández, la Agrupación Artística de Vigo que dirigía el compositor Santos Rodríguez Gómez, así como las bandas municipales de Tui, Mondariz, Porriño, Mondariz-Balneario y Guláns.

---

<sup>632</sup> «Mondariz. El concierto del domingo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 26 de octubre de 1929, 9.

<sup>633</sup> «Mondariz Balneario. La patrona del Balneario», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 19 de julio de 1930, 7.

<sup>634</sup> BMMP.



Imagen 59. La BMRIM, compuesta por cuarenta músicos y su director, cuatro meses después del estreno del pasodoble *Punteareas*. En el centro su director Pedro Quiroga Marcos. Foto Pacheco<sup>635</sup>

Creemos que el nombre del pasodoble se eligió definitivamente poco antes de su estreno oficial ya que, en el periódico local de Ponteareas, *El Tea*, del mes anterior, aseguraban que las bandas de música de Ponteareas, Mondariz, Troncoso, Porriño, Vigo, Cristiñade, Guláns, entre otras que aún no estaban inscritas, estrenarían bajo la dirección del compositor, en el nombrado acto, el pasodoble *El Tea*, que el autor había escrito expresamente para ese día.<sup>636</sup>

También, y como curiosidad, hay que destacar que el pasodoble, y a tenor de los datos ofrecidos por Telmo García,<sup>637</sup> había sido preestrenado en las fiestas patronales dedicadas a San Telmo en Tui, por la Banda de Música Popular de Guillarei del mismo municipio, dirigida por Adolfo Besada en abril de ese mismo año de 1929, o sea medio año antes.

Varios amigos y admiradores de Soutullo deciden regalarle y dedicarle un óleo, al que le acompaña una fotografía del estudio vigués Pacheco, incluida en el mismo, que sería realizado por el artista Belarmino Villar, en los talleres del señor Barbosa, complementado con un artístico marco, obra de Fernando Paz, tenor de la capilla del compositor y amigo del homenajeado, Ángel Rodulfo González. La obra estuvo

<sup>635</sup> «Vigo. La banda del regimiento de Murcia», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 20 de febrero de 1930, 31.

<sup>636</sup> «Punteareas», *El Tea* (Ponteareas), 13 de septiembre 1929, 3.

<sup>637</sup> García, *Historia biográfica de las bandas de música...*, 115.

expuesta unos días antes del acto en el bazar de los Sres. Álvarez, en la viguesa calle del Príncipe.<sup>638</sup>



Imagen 60. Óleo realizado por Belarmino Villar, regalado a Soutullo, con motivo del homenaje de 1929<sup>639</sup>

También le regalaron una tarjeta tríptico con las firmas de muchos amigos, muchas de ellas identificadas por Arija,<sup>640</sup> y que describimos a continuación por ser personajes íntimamente ligados a la vida del compositor: Manrique Villanueva, pianista; Ángel Rodulfo, organista de la iglesia Santiago de Vigo; Dositeo Vázquez, director de la Orquesta Viguesa; Manuel Alonso, presidente de la Agrupación Artística de Vigo; Maximiliano Arbones, concejal del ayuntamiento vigués; José Torres Creo, organista de la Colegiata de Vigo; José Iglesias Sánchez, compositor y profesor del colegio Apóstol Santiago; José Jané, director de la orquesta del Tamberlick; García Vila, empresario; Santos Rodríguez Gómez, director del coro de la Artística de Vigo; Mónico García de la Parra, director de la BMMV; Francisco Zúñiga, director de la banda de Valladares (Vigo); José Gómez Veiga, compositor; Doroteo Acedos, pianista del Café Lion D'or; Juan Escudero, director de la orquesta

<sup>638</sup> «Una obra artística», *Faro de Vigo*, 15 de octubre de 1929, 8.

<sup>639</sup> AFRSO.

<sup>640</sup> Arija, *Reveriano...*, 330.

del cine Royalty de Vigo; Francisco Caballero García, capellán de artillería y Carmen Arbones.

A la lista anterior añadimos los siguientes, identificados por nosotros: Ramón Arbones, empresario; Isaac Fraga, empresario teatral; Pedro Quiroga Marcos, director de la BMRIM; Francisco Núñez Córdoba, pianista e hijo del compositor Francisco Ramón Núñez Pene; José Mouriño Vilas, compositor y director; Julio Villot Varela, Rodrigo Iglesias, Saturnino R. Álvarez, Antonio Álvarez y Eduardo Endériz.

El pasodoble llegó a sonar en los famosos cambios de guardia de la Band of the Welsh Guard que este cuerpo de músicos protagoniza cada mañana en el palacio de Buckingham en Londres. La incorporación del pasodoble *Puenteareas* al repertorio de los guardias de la reina Isabel II se remonta a 1985, año en el que participaron en la Feria Mundial de la Pesca celebrada en Vigo. Bajo ese motivo se acometió un concierto en el Centro Cultural Caixanova –actual teatro Afundación, pero conocido por la población viguesa como teatro García Barbón- e interpretaron el *Himno Gallego* de Pascual Veiga y el pasodoble, quedando de esa forma incorporado en el repertorio de la famosa banda.

En 1996 el alcalde de Ponteareas, José Castro Álvarez, organizó un viaje a Londres para escuchar en directo en el cambio de guardia, el pasodoble que lleva el nombre de la villa.

En el año 1997, aprovechando una nueva participación en la Feria de la Pesca en Vigo, la banda se desplazó a Ponteareas, actuando en la localidad, en aquella visita el director de la agrupación explicó que había elegido *Puenteareas* para realizar los cambios de guardia en el palacio londinense porque la pieza tenía «el ritmo y la alegría justa para atraer a los visitantes».<sup>641</sup> Hoy en día nos atrevemos a asegurar que no existe banda de música en Galicia, que no haya interpretado la obra en algún momento de su historia.

Del pasodoble dejó escrito Ignacio Vidales Tomé -aunque con un lenguaje decimonónico- en 1964 unas palabras que resumen la esencia con el que el compositor trató los elementos de la composición:

*Puenteareas*, canta las bellezas étnicas de este. Y las canta magistralmente. Las radiantes alboradas de la Picaraña y los ocasos augustos de la Moscadeira; el

---

<sup>641</sup> Jorge Lamas, «Galeses al ritmo de un gallego», acceso el 4 de junio de 2016, <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/10/16/3118941.shtml>.

melódico discurrir del Tea; la gárrula efusión de la romería de San Benito y de las foliadas de Santa Lucía y de San Blas, tienen sinfónica alusión en la temática de esta inspiradísima partitura soutullana<sup>642</sup>

El compositor y académico Rogelio Groba Groba realiza en 1979 un análisis de la partitura, publicado en el periódico *La Voz de Galicia*, realizando las siguientes declaraciones:

Si el factor discursivo presenta logros sintácticos insuperables, creo que, lo más hondo, esencial, particular y hasta más polarizante de esta obra, está en la actitud solemne que el verbo soutullano ha sabido imprimirle y que haya cabal expresión en la fluidez melódica, en el color armónico y, particularmente, en la orquestación, arte en el que Soutullo alcanza cimas insólitas.<sup>643</sup>

Un año antes, Carmelo Alonso Bernaola realizó una adaptación orquestal de este pasodoble para ser grabado por la English Chamber Orchestra, bajo la dirección de Enrique García Asensio, el cual fue editado por el sello Belter.<sup>644</sup>

En un acto celebrado 20 de octubre de 1979 y cuando se celebraba el cincuenta aniversario del estreno del pasodoble, la corporación ponteareana, por unanimidad, nombra Hijo Predilecto a Soutullo, entregándole el título a su hija Carmen Soutullo.<sup>645</sup>

Por último, es en 1980, por los actos de celebración con el motivo del centenario del nacimiento del compositor, cuando el director Pedro Echevarría Bravo ganó un premio en el concurso literario convocado por el ayuntamiento de Ponteareas, dotado con 100.000 pesetas a un artículo publicado en el periódico *Faro de Vigo*,<sup>646</sup> cuando realizó las siguientes declaraciones con respecto al pasodoble:

*Punteareas* fue, en efecto el canto del músico a Galicia henchido de un indiscutible sentido popular porque, como decía muy acertadamente mi querido amigo, el malogrado maestro Jesús Guridi, autor del *Caserío*, «la

---

<sup>642</sup> Ignacio Vidales Tomé, *Ruleta de motivos ponteareanos* (Ponteareas: E. Paredes Valdés, 1964), 115.

<sup>643</sup> Rogelio Groba Groba, «Hoy hace medio siglo que se estrenó el pasodoble Punteareas», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 20 de octubre de 1979, 22. Tratado también en Arija, *Reveriano...*, 328-30.

<sup>644</sup> El disco, a mayores, contiene: *Amparito Roca; Gerona; La gracia de Dios; España cañí; Pepita Greus; El abanico; Gallito; Suspiros de España; ¡Viva el rumbo!* Fuente: Fonoteca de la Universidade de Santiago de Compostela. Localización: D-1019/ENGLISH CHAMBER, n.º registro, 3285.

<sup>645</sup> María Rosa Arija Soutullo, «LXXV aniversario da morte de Reveriano Soutullo», *Pregón, revista da festa do Corpus Christi de Ponteareas* (2007): 43.

<sup>646</sup> El segundo premio, dotado con 50.000 pesetas, fue otorgado a M.ª Dolores Groba Otero. «Pedro Echevarría Bravo, premio literario sobre Soutullo», *Faro de Vigo*, 7 de septiembre de 1980, 18.

melodía popular por si sola es una piedra a pulimentar y necesita en todo caso la mano del artista que le dé forma», lo cual hizo admirablemente en este caso el llorado maestro Soutullo al componer su maravilloso conmovedor y recordado siempre con cierta «morriña» pasodoble *Puenteareas*; que ha inmortalizado eternamente a Galicia y a su pueblo natal, cuna de troveros del medievo.<sup>647</sup>

## **II. 12.2.2. Himno a Vigo para banda, orfeón y coro de niños**

El primer ensayo para el estreno de esta obra se verificaba en julio de 1907 en el patio del colegio de Padres Salesianos en Vigo, a los que concurría la BMMV, dirigida por Wenceslao Menegón Miranda con la colaboración de los orfeones de La Oliva y del Círculo Católico, junto al coro de niños de las Escuelas Salesianas, asistiendo como observadores el alcalde Ricardo Senra Fernández, el presidente de la comisión de festejos, apellidado Ferrer y los concejales Otero y Rivas.<sup>648</sup>

El himno se estrena el 6 de agosto de 1907, dentro de los actos de las fiestas de Vigo y en cuya programación estaría incluido para cantarlo también el día 7 y el 9,<sup>649</sup> concretamente a las nueve de la noche, frente a la Casa Consistorial -hoy Casa de la Cultura, sede de la Fundación Penzol- interpretándose después en varios lugares tales como la Puerta del Sol, la Alameda, sin dejar de cantarlo enfrente la casa del alcalde, situada en Policarpo Sanz.<sup>650</sup>

La obra había sido un encargo del alcalde vigués, el citado Ricardo Senra<sup>651</sup> y la partitura fue recuperada en el archivo de la Sociedad Coral La Oliva; en la actualidad el original se puede localizar en los archivos de la EMAO.<sup>652</sup> Por lo leído en la *Gaceta de Galicia*, el encargo, que se había realizado por parte del alcalde en enero de 1907, sería un *Himno al Cristo* para banda y orfeón, el cual tendría que estar compuesto antes de la marcha de Soutullo al extranjero, para completar sus conocimientos artísticos; la letra debería encargada por el compositor a un escritor

---

<sup>647</sup> Pedro Echevarría Bravo, «Reveriano Soutullo ante el primer centenario de su nacimiento», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1980, 25.

<sup>648</sup> «De Galicia. Pontevedra», *El Correo Gallego* (Ferrol), 30 de julio de 1907, 1.

<sup>649</sup> «Las fiestas de Vigo», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 15 julio 1907, 2.

<sup>650</sup> Gerardo González Martín, «A partir de agosto de 1907, varias generaciones de vigueses se emocionaron con el himno dedicado a la ciudad», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 6 de octubre de 1991, 42.

<sup>651</sup> Juan Miguel González Fernández, *Os Concellos e os Alcaldes de Vigo* (Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2019), 177.

<sup>652</sup> Bernardo Miguel Vázquez Gil, *Vigo, honras, títulos e símbolos* (Vigo: Zenit, 1986), 74.



de la localidad,<sup>653</sup> texto que finalmente recayó en Pío Lino Cuññas Pereira y bajo el título de *Himno a Vigo*.

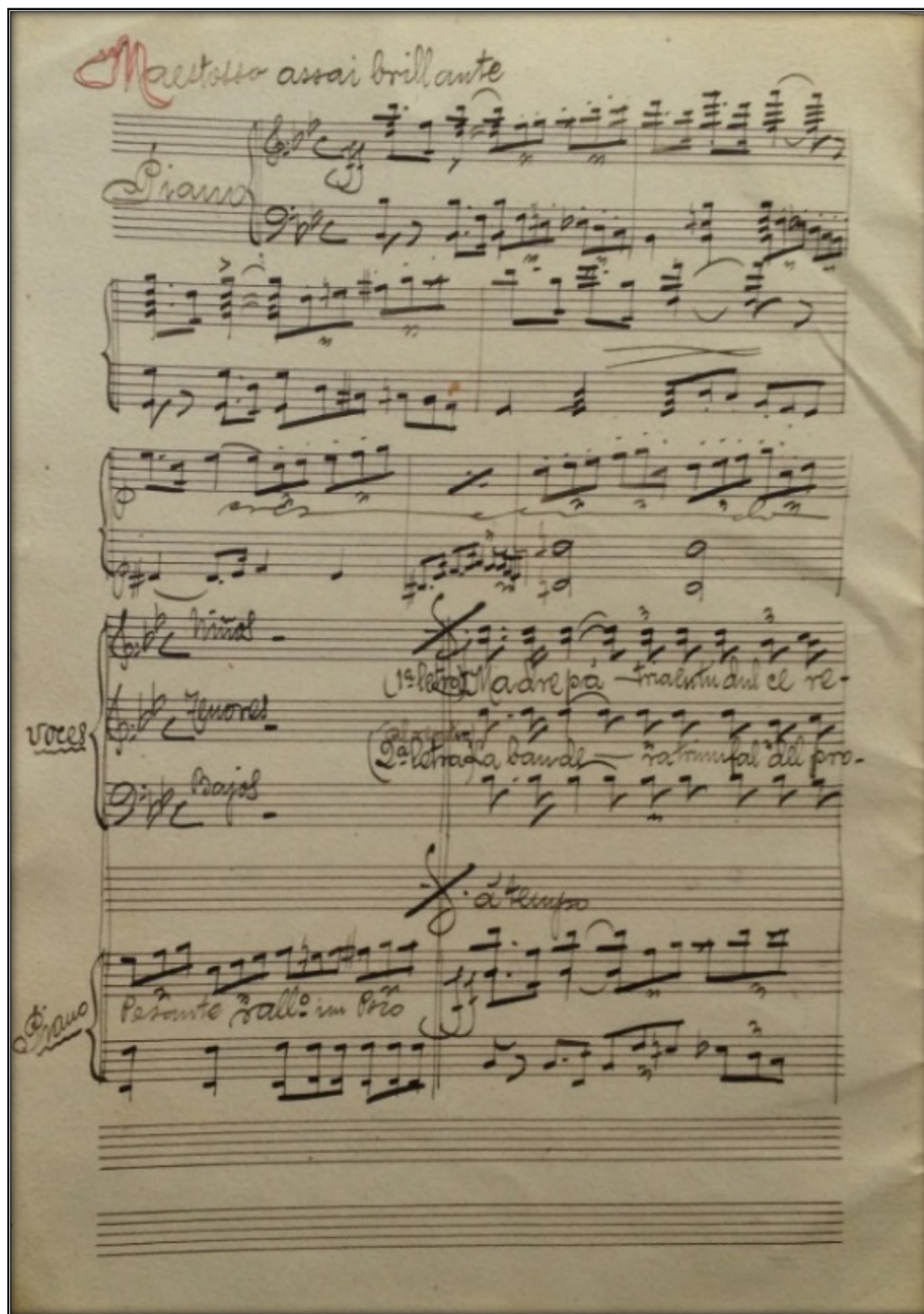


Imagen 61. Primera página de la reducción pianística del *Himno a Vigo*<sup>654</sup>

<sup>653</sup> «El alcalde de Vigo ha encargado al maestro Soutullo un *Himno al Cristo*, para banda y orfeón», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 28 de enero de 1907, 2.

<sup>654</sup> Partitura propiedad del periodista Gerardo González Martín, depositada en el archivo del Instituto de Estudios Vigüeses. Por la escritura, creemos que se trata de una copia de Dositeo Vázquez. En el AAA conservamos otra reducción pianística, copia de Mónico García de la Parra, regalo de su nieta, Teresa Santoro, para nuestro archivo.

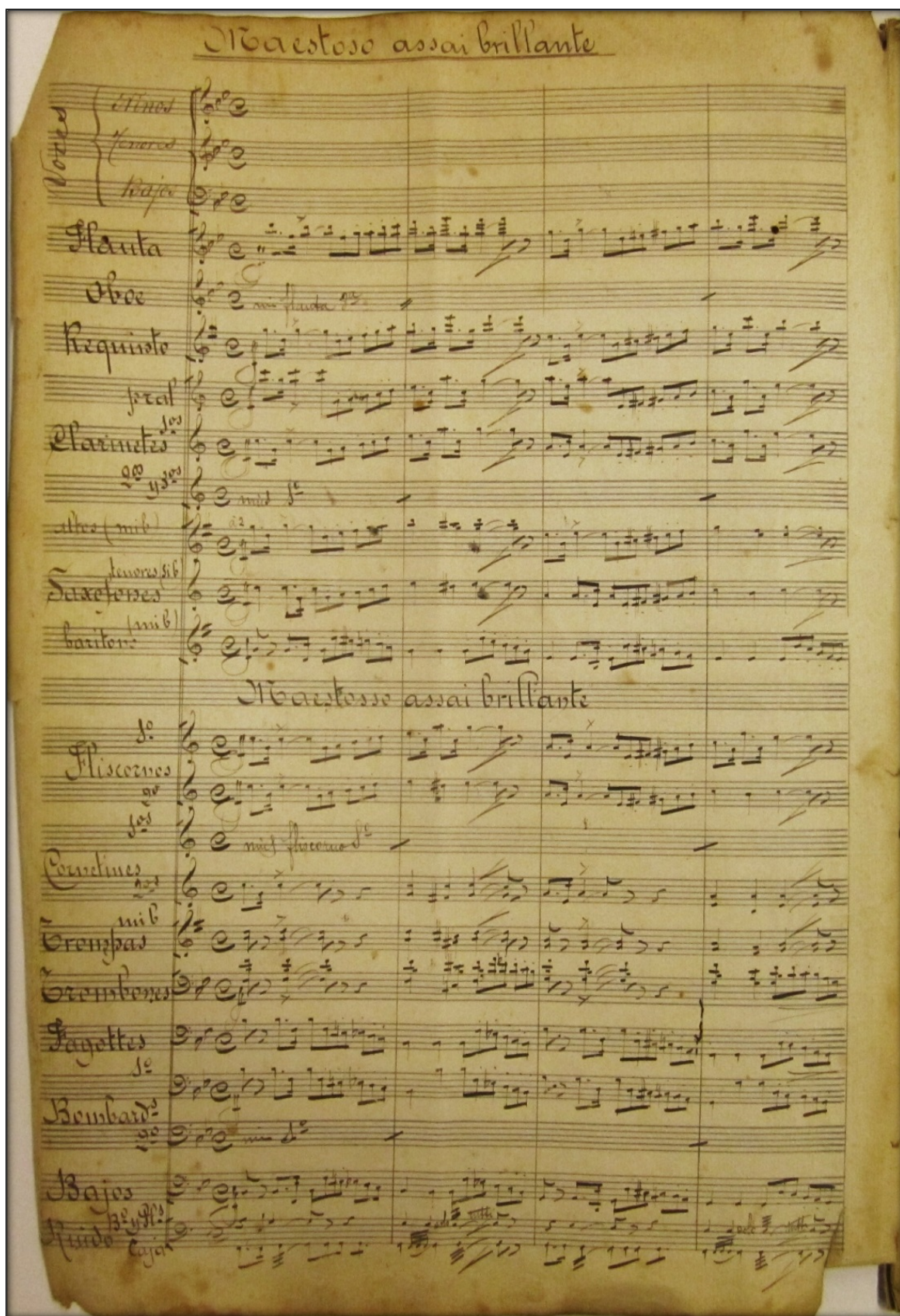


Imagen 62. Primera página de la partitura general del *Himno a Vigo* para orfeón, coro de niños y banda de música; música de Reveriano Soutullo y letra de Pío Lino Cuññas<sup>655</sup>

<sup>655</sup> EMAO.



Un 3 de agosto de 1912, dentro de las fiestas conmemorativas de la Reconquista y en honor del Santísimo Cristo de la Victoria, cuyos actos serían organizados por la Asociación Popular de Vigo con la cooperación del ayuntamiento vigués, se interpreta el himno en la Alameda, en este caso ejecutado por la BMMV y la BMRIM, acompañando al OSCLOV.<sup>656</sup>

El himno, en su versión para coro mixto, sería interpretado y transcrito también en 1934 con motivo de la presentación de la masa coral Agrupación Artística,<sup>657</sup> compuesta de ochenta voces, que dirigía el maestro Veiga Paradís, familiar del compositor del himno oficial gallego, Pascual Veiga Iglesias.<sup>658</sup> La formación contó con el acompañamiento de la BMMV dirigida por Mónico García de la Parra.

El 1 de agosto de 1970 la Coral Viguesa interpretó en el auditorio vigués de Castrelos (auditorio al aire libre) una versión para coro mixto, arreglo de su director Joaquín Carvajal Baños;<sup>659</sup> este mismo director realiza una nueva revisión y adaptación para coro mixto, bajo el nuevo título de *Canto a Vigo*, que sería interpretado por el Coro Clásico de Vigo bajo su dirección, en el 12.º Festival de Habaneras y Polifonía, celebrado el 1 de mayo de 2018 en el Auditorio Mar de Vigo.

Sabemos también que existe una adaptación instrumental para su interpretación en los actos protocolarios en los que participaba la BMMV, como el realizado por la mencionada banda el 11 de abril de 1983, cuando participó en los actos de inauguración de las nuevas instalaciones del Conservatorio de Música Profesional de Vigo, situado en la calle Manuel Olivié, n.º 23 –en la actualidad en la misma dirección está ubicado el Conservatorio Superior de Música de Vigo–, en la que se interpretaron también los himnos español y gallego. La banda fue dirigida por su titular Ildefonso García Rivas.<sup>660</sup>

La última vez que se interpretó el himno, en su versión inicial, fue un 24 de abril de 2013, en el décimo aniversario de la inauguración de las nuevas

---

<sup>656</sup> «Pontevedra. Ayer dieron comienzo las fiestas conmemorativas de la Reconquista», *Diario de Galicia* (Santiago de Compostela), 4 de agosto de 1912, 3.

<sup>657</sup> «Agrupación Artística. El homenaje a Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 29 de noviembre de 1934, 3.

<sup>658</sup> Xosé de Cora y Xulio Pardo de Neyra, *Pascual Veiga* (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996), 57.

<sup>659</sup> «La Coral Viguesa restaura el Himno a Vigo del maestro Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 30 de julio de 1970, 7.

<sup>660</sup> BCSMV.

instalaciones del Conservatorio Profesional de Música de Vigo, situado en la calle Felipe Prósperi, n.º 3 de la ciudad de Vigo, corriendo la misma a cargo de la banda y coros del centro, dirigidos por Juan Carlos Díaz.<sup>661</sup>

Según los últimos datos, publicados por la FRSO en el año 2012, en ese momento se llevaban recuperado cerca de 300 títulos,<sup>662</sup> lo que corroboraría las palabras expresadas por el compositor al respecto del número de obras escritas para las formaciones de viento.

### **II. 12.2.3. Su obra en el Archivo Musical de la Banda Garrote de Ortigueira**

A mayores y en el transcurso de la búsqueda de partituras y documentos para el trabajo de la presente investigación, hemos localizado en octubre de 2015 en el AMBGO, un total de setenta y seis obras de Soutullo, la gran mayoría para banda, pero también para piano y voz y piano.

El nombrado archivo está integrado por seis mil sesenta y siete obras, de ellas mil noventa y tres son anónimas, dos mil dieciséis están manuscritas y tres mil novecientos veintisiete están impresas; a ello tenemos que sumar importante material bibliográfico y documental. Entre estos destacan dos detallados registros, elaborados por un director de la agrupación, en los que se recogen lugares, músicos, instrumentos utilizados, medios de transporte, ingresos, etc., de más de mil actuaciones realizadas en Galicia entre los años 1908 y 1918, lo que lo convierte en imprescindible para conocer cómo eran este tipo de agrupaciones y su manera de proceder en las primeras décadas del siglo XX.<sup>663</sup> El archivo es propiedad de Xabier Garrote Cobelo<sup>664</sup> y está actualmente en proceso de digitalización y constante revisión.

---

<sup>661</sup> Alejo Amoedo Portela, «Vigo: Leitmotiv en la vida del compositor Reveriano Soutullo», *Glaucoptis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 21 (2016): 250.

<sup>662</sup> Datos publicados por la FRSO en el programa de mano de la celebración del LXXXIII aniversario del pasodoble *Puenteareas*, el día 20 de octubre de 2012, celebrado en el auditorio Reveriano Soutullo de Ponteareas.

<sup>663</sup> Xabier Garrote Cobelo, «Historia do Arquivo Musical da Banda Garrote», *Arquivo Musical da Banda Garrote*, 25 de julio de 2018, <https://arquivomusicalbandagarrote.blogspot.com/p/historia-da-banda-garrote.html>.

<sup>664</sup> Nacido en Ortigueira (A Coruña) en 1951, es maestro especializado en matemáticas y ciencias de la naturaleza, miembro fundador del Festival Internacional do Mundo Celta (1978) y fundador de la Escola de Gaitas de Santa Marta de Ortigueira (1975).

Este archivo, que está ubicado en la actualidad en una casa particular del municipio de Sada en A Coruña, pasó por cuatro períodos fundamentales para llegar a la configuración actual:

**Primer período:** comienzos y primeras aportaciones del fundador, el violinista José María Garrote Rodríguez (1838-1916) -bisabuelo del actual dueño del archivo-.



Imagen 63. Banda de Música de Ortigueira (A Coruña) en el año 1906<sup>665</sup>

**Segundo período:** importantes incorporaciones de materiales manuscritos e impresos en la época que se hace cargo de la banda, el hijo, Manuel Garrote, con el apoyo de sus hermanos, Eusebio y Francisco.

**Tercer período:** de consolidación bajo la dirección de Andrés Garrote (1931-1961). 1931, es el año en la que se comenzó a denominar Banda Garrote). En este período se produce la adquisición de importantes legados de músicos jubilados o fallecidos y también se compran archivos completos como el del músico mindoniense José Lodeiro Piñeiroa. Es importante el número de obras enviadas por los emigrantes entre los que destaca Ricardo Insua y fundamentalmente su cuñado Moisés Cobelo que remitía obras del continente americano.

---

<sup>665</sup> AAA.

**Cuarto período:** de conservación y divulgación, emprendido a partir de 1975 por parte de Xabier Garrote Cobelo que es el actual dueño.

En cuanto a las referencias de la obra de Soutullo, está conformada por setenta y siete referencias, de las cuales cuarenta y ocho son nuevas aportaciones al catálogo general. De estas, treinta y cinco son títulos desconocidos y de las otras doce no se conservaban las partituras.

Se trata de un hallazgo de gran importancia, en primer lugar, por el volumen de obras nuevas, al ser gran parte de ellas desconocidas o bien aparecer como no localizadas en las últimas catalogaciones y en el AFRSO. Además, son una muestra importante de las costumbres musicales en cuanto al repertorio interpretado por formaciones de viento en el primer tercio del siglo XX en España en general y en Galicia en particular.<sup>666</sup>

Lo es también por la aportación compositiva temprana de Reveriano Soutullo, que por otra parte es la más desconocida y de más reciente estudio por parte de los investigadores, así como por la relación de las publicaciones con los editores, Villanueva (tanto padre como hijo), Ildefonso Alier Martra y Germán Lago Durán.

Como ejemplo encontramos segundas ediciones en la editorial madrileña de Ildefonso Alier, donde Soutullo estaba vinculado como adaptador y arreglista.

Curiosidades de publicación de dos obras por un solo papel y un solo número de plancha que, aunque era habitual en muchas de las ediciones de la época, no lo habíamos visto en las de las obras de Soutullo.

Junto con algunas de las partituras encontramos en las cubiertas de estas, así como en publicidad, referencias a colecciones cuyo valor es importante, debido a que muchos de los papeles aparecían en el archivo sin portada, solo con el título y sin referencia de editorial. Al contrastar los títulos con los aparecidos en la cubierta podemos conocer editorial, número de registro y la colección a la que pertenecían.

Otra valiosa información que nos ofrece este hallazgo con respecto a las portadas o publicidad en ellas es que nos permite saber qué títulos se habían editado y así, tener referencia para su posible localización. En el catálogo realizado colocamos al lado del título esta circunstancia.

---

<sup>666</sup> En cuanto al repertorio, está conformado por: selecciones y fantasías sobre temas de zarzuelas, operetas y óperas, incluyendo transcripciones, adaptaciones e instrumentaciones, así como temas originales basados en bailes y danzas como son foxtrots, habaneras, jotas, mazurcas, muiñeiras, pasacalles, pasodobles, polcas, chotis, tangos, valsos, etc.



Imagen 64. Portada de las *Tres colecciones de obras nuevas* para pequeña banda de música, editadas por la casa El Modernismo Soutullo y Villanueva en Vigo<sup>667</sup>

A continuación, hemos organizado el listado del repertorio en varias tablas, referenciando en primer lugar las obras en las que utiliza el nombre propio, seguidas por aquellas en las que hace uso de los seudónimos de L. Rals o L. Durán, para continuar con las colaborativas con los autores Lorenzo Andreu Cristóbal y Juan Bautista Vert Carbonell.

Colocamos en primer lugar el título ordenado alfabéticamente, seguido del género, la colección y número, la aclaración sobre si es manuscrito o editado y, en este caso, la editorial, dirección social, número de plancha o registro, si lo hubiese; finalizamos con una breve descripción en cuanto a la existencia de guion o partes, así como de la ausencia de algunos de los elementos descritos anteriormente o cualquier otra información que los documentos nos permitieron.

En el título indicamos con un asterisco aquellas obras de las que no se tenía referencia, o bien no estaban localizadas los materiales, y por lo tanto vienen a aumentar el catálogo general de la obra de Soutullo y sobre todo de la música para banda en general de este; son las siguientes:

<sup>667</sup> ABMGO.

Tabla 3. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo en el ABMGO

### Reveriano Soutullo Otero

<i>Al vapor</i> *. Jota para banda. Segunda colección, n.º 6. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha o registro. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>Arlequín</i> *. Vals para banda. Segunda edición. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. I. A. 2796. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>Carpio</i> . Paso Doble [sic] flamenco por R. Soutullo. Al nuevo fenómeno Antonio Carpio. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 4408. Guion y papeles
<i>Cidra</i> *. Habanera para banda. Tercera colección, n.º 5. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>Colombina</i> *. Polka [sic] para banda. Segunda edición. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. I. A. 2798. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>Corcelito</i> *. Pasodoble para banda. Primera colección, n.º 1. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>El encanto de un vals</i> . Tanda de vals sobre motivos de la opereta del maestro O. Straus por R. Soutullo. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. Guion y partes
<i>El gato montés</i> . Fantasía para banda sobre motivos de la ópera popular española del maestro Penella. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Guion y partes
<i>El Louvre</i> *. Pasacalle para banda. Tercera colección, n.º 1. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)
<i>El señor Pepe</i> *. Vals para banda. Tercera colección. n.º 2. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)



*Garibaldi\**. Pasodoble para banda. Segunda colección, n.º 1. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Isabelita\**. Mazurka [sic] para banda. Tercera colección, n.º 4. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La camarera\**. Habanera para banda. Segunda colección, n.º 5. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La casta Susana*. Valses para banda sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert por R. Soutullo. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2 bajo, Madrid. Editor propietario de la opereta para todos los países, Antón J. Benjamín. Hamburgo (Alemania). I. A. 3043. Guion y partes

---

*La Chapinera\**. Polka [sic] para banda. Segunda colección, n.º 3. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La chiclanera\**. Mazurka [sic] para banda. Segunda colección, n.º 4. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La negrita\**. Habanera para banda. Primera colección, n.º 5. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La Ninón\**. Vals para banda. Segunda colección, n.º 2. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes).

---

*La purísima concepción*. Marcha lenta. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. I. A. 2945. Incompleta, solo se conserva la portada y los papeles de oboe y fagotes

*Lolita*\*. Mazurka [sic] para banda. Primera colección, n.º 4. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Merceditas*\*. Tango-Habanera [sic] para banda. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Guion y partes

---

*Navarrita*\*. Jota para banda. Primera colección, n.º 6. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Paquita*\*. Polka [sic] para banda. Tercera colección, n.º 3. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Puenteareas*. Pasodoble gallego. Harmonía. Revista Musical. Carrera de San Francisco, 9. Madrid. Guion con las partes

---

*Pregunta por la Dolores*\*. Jota para banda. Tercera colección, n.º 6. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Serpentina*\*. Polka [sic] para banda. Primera colección, n.º 3. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Sueño azul*\*. Vals para banda. Primera colección, n.º 2. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

Tabla 4. Repertorio para banda de música y piano de Reveriano Soutullo, bajo seudónimo de L. Rals en el ABMGO

### **Lorenzo Rals**

---

*A mi moreno*\*. Tango de la zarzuela *El Noble Amigo*, de los maestros Valverde y Calleja. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana). I. A. 3380, Madrid. Guion y partes

*Artemisa\**. Habanera por J. Losada. Arreglada para banda. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. Casa en París, n.º 49 Rue de la Victorie. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. Casa en Valencia, n.º 29. Sin número de plancha. Guion y partes

---

*As mozas do Couto*. Muiñeira por L. Rals. A mi amigo Enrique Reoyo. Ildefonso Alier. Plaza de Santa Ana, n.º 10, Madrid. I. A. 3429. Guion y partes

---

*Balance\**. Célebre CouplétVals [sic] para banda. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. I. A. 3210. Sin portada. Tanto el guion como las partes vienen en el mismo papel y con el mismo número de plancha o registro, junto al CoupletTango [sic], *Ven y Ven y Ven*

---

*Carmen\**. Mazurka [sic] por M. Bretón. Arreglado para banda por L. Rals. El Modernismo Soutullo y Villanueva. Puerta del Sol, n.º 17, Vigo. Guion y partes

---

*Contra pereza\**. Diana. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Dale tus amores\**. Tango Canción por José Luis Mediavilla. Escogida colección de obras de gran éxito, instrumentadas para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. París, n.º 49. Rue de la Victoire. Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 3366. Solo guion

---

*Dicha completa\**. Jota. Pertenece a la colección, *La soirée*. Colección de Bailables para pequeña banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*¡El amor!\**. Habanera de Delfín Mateu. Instrumentada por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. Sin número de plancha. Sin portada. Guion y partes

---

*El Baturro*. Vals-Jota del maestro Alberto Cotó. Arreglado para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2 bajo, Madrid. I. A. 2.993. Guion y partes

---

*El colorín\**. Pasodoble. Pertenece a la colección, *Ecos de España*, nuevas colecciones con el aumento de papeles para saxofones altos en mi b y trompas por L. Rals. Germán Lago, Hileras, n.º 9, 3.º, Madrid. Sin número de plancha. Muchas de las partes están manuscritas. Sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

*El guarapo\**. Rumba cubana. Eduardo Villanueva e Hijo. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17. Vigo. Guion y partes

---

*Ensayo de líos*. Tango de dicha zarzuela del maestro A. Cotó. Instrumentada para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. París, n.º 49, Rue de la Victoire. I. A. 3243. Guion y partes

---

*En la playa\**. n.º 3, polka [sic]. Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. Ildefonso Alier, Madrid. I. A. 4370. Sin portada

---

*En la playa*. n.º 6, jota. Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. Ildefonso Alier, Madrid. I. A. 4373. Sin portada

---

*En noche de luna. Amor que nace*, n.º 1, vals. Seis piezas fáciles para piano por L. Rals. Ildefonso Alier. Madrid. I. A. 4165. Sin portada

---

*En noche de luna. Idealidad*, n.º 6, jota. Seis piezas fáciles para piano por L. Rals. Ildefonso Alier, Madrid. I. A. 4170. Sin portada

---

*Fado liró*. Canción portuguesa. Voz y piano. Letra de A. Nan de Allariz. Adaptación de L. Rals. Ildefonso Alier, Madrid. Sin portada ni número de plancha

---

*Flirteo*. Fox Strot [sic]. Pertenece a la colección *La soirée*. Colección de bailables para pequeña banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18. Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 4415. Partes sin el guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*¡Hay que ver!\**. Habanera couplet [sic] de José Luis. Mediavilla. Instrumentada para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. I. A. 3382. Guion y partes

---

*Infantina\**. Polka [sic]. Pertenece a la colección, *Ecos de España*, nuevas colecciones con el aumento de papeles para saxofones altos en mi b y trompas por L. Rals. Germán Lago, Hileras, n.º 9, 3.º, Madrid. Sin número de plancha. Particellas sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La chavalica\**. Jota. Pertenece a la colección, *Ecos de España*, nuevas colecciones con el aumento de papeles para saxofones altos en mi b y trompas por L. Rals. Germán Lago, Hileras, n.º 9, 3.º, Madrid. Sin número de plancha. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

*La mala hembra*\*. Garrotín de la zarzuela del maestro Padilla. Instrumentado para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. Sin número de plancha. Sin portada. Guion y partes

---

*La mujer divorciada*. Tanda de Valses para banda sobre motivos de la opereta del Maestro Leo Fall por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. I. A. 3216. Guion y partes

---

*La paloma del barrio*. Pasodoble de los maestros Soutullo y Andreu. Instrumentación de L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid. I. A. 3300. Sin portada. Guion y partes

---

*La patinadora*\*. Mazurka [sic]. Pertenece a la colección, *Ecos de España*, nuevas colecciones con el aumento de papeles para saxofones altos en mi b y trompas por L. Rals. Germán Lago, Hileras, n.º 9, 3.º, Madrid. Sin número de plancha. Sin portada. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*La viuda alegre*. Pasodoble n.º 1, sobre motivos de la opereta de F. Lehár. Instrumentado por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. Guion y partes

---

*Los hombres alegres*. Tango canción española del maestro Lleó. Instrumentación de L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid. I. A. 1762. Guion y partes.

---

*Margot*\*. *La soirée*. Colección de bailables para pequeña banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 4414. Partes sin el guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Mi pajarito*\*. Polka [sic] canción para pequeña banda por A. Sánchez Jiménez. Escogida colección de obras de gran éxito, instrumentadas para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana), Madrid. París, n.º 49. Rue de la Victoire. Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 3364. Guion y partes

---

*Nieve*. Mazurka [sic] de salón por L. Rals. E. Villanueva e hijo, editores, Vigo. Sin portada. Guion y partes

---

*Soñando*\*. Mazurca. Pertenece a la colección, *La soirée*. Colección de bailables para pequeña banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en

Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 4.416. Partes sin el guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Sherlok Holmes criollo\**. Tango argentino de J. Aldrich. Arreglo para banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. I. A. 3196. Sin portada. Partes sin guion (creemos que no existe guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Ven y ven y ven\**. Célebre couplet-tango [sic] para banda. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. I. A. 3210. Tanto el guion como las partes vienen en el mismo papel y con el mismo número de plancha, junto a la obra *Balançe*, célebre couplét -vals [sic] para banda

---

*¡Volverá!\**. Vals. Pertenece a la colección *Ecos de España*, nuevas colecciones con el aumento de papeles para saxofones altos en mi<sup>b</sup> y trompas por L. Rals. Germán Lago, Hileras, n.º 9, 3.º, Madrid. Sin número de plancha. Sin portada. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

---

*Zalamerías\**. Habanera. Pertenece a la colección, *La soirée*. Colección de bailables para pequeña banda por L. Rals. Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. I. A. 4417. Partes sin guion (creemos que no existe el guion y que fueron publicadas solo las partes)

Tabla 5. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo, bajo seudónimo de L. Durán en el ABMGO

#### **L. Durán**

---

*Elixir de amor*. Tango de la zarzuela por L. Durán. El Modernismo Eduardo Villanueva e Hijo. Puerta del Sol y Elduayen, n.º 17, Vigo. Sin número de plancha. Guion y partes

---

*Los mosqueteros del rey\**.<sup>668</sup> Pasodoble. Manuscrito. Guion general

En las siguientes obras en las que Soutullo figura en colaboración con otro autor, realizaremos una breve descripción de lo aparecido en el archivo, que por otra parte, algunas de ellas son las obras más comunes e interpretadas del compositor por las formaciones bandísticas en la actualidad.

Tabla 6. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu en el ABMGO

---

<sup>668</sup> Obra programada para su estreno por parte de la BBMMV en las Avenidas, el día 8 de marzo de 1914. «En la Alameda. Banda Municipal», *Faro de Vigo*, 8 de marzo de 1914, 1.

### Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu

*La Baturrica*. Jota. Editorial Música Moderna, Madrid. Guion y partes

*La paloma del barrio*. Intermedio y Carcelera para banda. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. París, n.º 49, Rue de la Victoire. I. A. 3241. Guion y partes

*¡¡Perdón!!*. Marcha Fúnebre. Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid. I. A. 1371. Sin portada. Guion y partes

Tabla 7. Repertorio para banda de música de Reveriano Soutullo y Juan Vert en el ABMGO

### Reveriano Soutullo y Juan Vert

*Encarna la Misterio*. Dúo cómico

*Encarna la Misterio*. Fox-trot [sic]

*Encarna la Misterio*. Pasodoble y pasacalle

*El último romántico*. Mazurka [sic] y pasodoble. Transcripción de T. Romo

*El regalo de boda*. Serenata. Transcripción de Mariano San Miguel

*La caída de la tarde*. Pasodoble con cornetas y tambores

*La conquista del mundo*. Schottisch [sic]. Harmonía. Revista Musical, Madrid. Transcripción de Mariano San Miguel

*La del Soto del Parral*. Ronda de Enamorados

*La del Soto del Parral* (segunda parte). Fantasía de la Zarzuela. Transcripción de Mariano San Miguel

*La guillotina\**. Transcripción por T. Romo

*Las maravillosas*. Mazurka [sic] y Fox-trot [sic] *Apache* de la Revista

*La leyenda del beso*. Fox gitano. Transcripción de Mariano San Miguel

*La leyenda del beso*. Selección

*La piscina de Buda*. Zarzuela de Vicente Lleó Balbastre. Harmonía. Revista Musical, Madrid. Transcripción de Mariano San Miguel

A raíz de este descubrimiento se han realizado la revisión y actualización de las partituras, así como su interpretación pública de dos de las obras, concretamente *Balancé. Célebre Couplét-Vals* [sic] para Banda,<sup>669</sup> y *Cidra. Habanera para Banda*.<sup>670</sup>

<sup>669</sup> Reveriano Soutullo, *Balancé. Célebre Couplét-Vals para Banda*, revisada por Carlos Diéguez (Murcia: Asociación Nacional de Directores de banda, s.f.).

<sup>670</sup> Reveriano Soutullo, *Cidra. Habanera para Banda*, revisada por Carlos Diéguez (Murcia: Asociación Nacional de Directores de Banda, s.f.).

### II. 12.3. Producción para el teatro lírico

Son pocas las obras para el teatro lírico nacional que el compositor realizó sin la colaboración musical de otro autor, comparadas con su producción colaborativa: una ópera y diez zarzuelas. Este hecho no deja de ser sorprendente ya que el nombre de Soutullo es ampliamente reconocido como autor de zarzuelas, aunque su escaso número podría a priori parecer poca obra para alcanzar un lugar tan destacado en la historia de nuestra zarzuela. Ese prestigio es, por lo tanto, resultado sobre todo de sus obras escritas en colaboración, no solo en cuanto a la cantidad sino a la calidad de estas. El propio compositor, en una entrevista de 1925 efectuada por J. Larios de Medrano para el periódico madrileño *El Liberal*, desvela haber compuesto pocas obras solo, pero sí colaborado en otras en las que ni siquiera firmó; a las preguntas del periodista contestó lo siguiente:

—¿Cuántas obras has estrenado?

—Solo, muy pocas. Tú asististe a mi primer estreno en Novedades, hace catorce o quince años. Luego hice varias, pero no recuerdo el número. Casi siempre en colaboración y algunas veces ni firmé siquiera.<sup>671</sup>

#### II. 12.3.1. Obras sin la colaboración musical de otro autor

El número de obras líricas compuestas sin la colaboración de ningún otro compositor, y de las que tenemos referencias hasta el momento, es de once. De siete de ellas podemos constatar sus estrenos y de las otras cuatro tenemos muy pocos datos. También localizamos varios proyectos, de los que no podemos asegurar, de momento, que se llevaran a cabo. Cabe destacar además, que la gran mayoría de ellas están estrenadas en el teatro de Novedades de Madrid.

La primera obra para el teatro lírico compuesta por el autor fue la titulada *El tío Lucas*, mencionada por primera vez en 1903 y localizada la referencia en una nota publicada en el diario *El Norte de Galicia* en la que se habla de la zarzuela en los siguientes términos: «Tiene Soutullo escritas tres zarzuelas una de las cuales, titulada *El tío Lucas*, se estrenará probablemente dentro de breve plazo en uno de los teatros de Madrid. También ha comenzado una ópera en dos actos».<sup>672</sup>

---

<sup>671</sup> J. Larios de Medrano, «Severiano [sic] el culto. Una voz en el camino», *El Liberal* (Madrid), 26 de julio de 1925, 5.

<sup>672</sup> «Músicos gallegos», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 30 de septiembre de 1903, 1.



No tenemos noticias de que se hubiera producido la puesta en escena de esta obra en ese año de 1903; sin embargo, aparece referenciada en el periódico lucense *El Regional*, como puesta en escena en el teatro Rosalía de Castro de Vigo en 1907, esta vez como escrita con la colaboración de Lorenzo Andreu, por lo que presuponemos que la reformó con la colaboración del músico valenciano y fue interpretada en dicho teatro.<sup>673</sup>

La siguiente obra, no fue representada sino que se hizo en versión concierto; se trata del cuadro lírico dramático compuesto para ser interpretado en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, el día que obtuvo el premio de composición, un 3 de julio de 1906, titulada *La corte de don Rodrigo en plena orgía*, letra del jefe del Real Cuerpo de Alabarderos, Sr. Capdepón.

En la interpretación de la obra reseñada intervino una orquesta compuesta por 80 profesores del Teatro Real de Madrid y de la Sociedad Sinfónica, y la parte vocal del fragmento de la ópera estuvo ejecutada por 50 coristas, la mayoría alumnos del conservatorio.

En el periódico vigués *Faro de Vigo* escribía Luis Martínez de Escauriaza que «La ópera consta de un preludio inspiradísimo de sabor wagnerista en la parte sinfónica y de la escuela y factura de Berlioz en la melódica». Haciendo el siguiente comentario del desarrollo de la interpretación y carácter de esta:

Demuestra el preludio como el resto de la obra, severo estudio sujeto a los códigos, al tecnicismo de la armonía y un conocimiento profundo de las obras más clásicas de Grieg, Tchaikowsky y otros célebres maestros.

Sin caer en el plagio, sale unido a su inspiración y conocimiento profundo del arte, salir del adocenamiento musical y hacer brotar raudales de armonía que realmente entusiasman a los verdaderos críticos del arte de Melpómene, amantes de los modernos derroteros de la música, de lo que debe ser este divino arte, eminentemente descriptivo.

En dicha página musical de un sabor eminentemente morisco, convergen el motivo de la bacanal, de aquellas orgías celebradas en tiempos de la corte de D. Rodrigo y los delicados gritos y lamentos de los esclavos que gimen, mientras la corte se divierte en ardiente orgía. Después de un fuerte grandioso va desarrollándose la frase un *diminuendo* para dar entrada a la escena.

---

<sup>673</sup> «Un compositor gallego», *El Regional*, *Diario de Lugo*, 5 de febrero de 1907, 2.

Al descorrerse el telón aparece el coro en escena, conspirando la mitad en contra del Rey don Rodrigo y a favor del conde don Julián y viceversa.

Las flautas y el arpa difuminan en la orquesta el momento de la bacanal y cuando el Rey don Rodrigo, que aparece en la escena, previo su correspondiente recitado, intenta volver al festín, aparece el conde don Julián que quiere castigar al Rey por los desmanes que cometiera con su hija Florinda.

Esta escena ha dado motivo al maestro Soutullo para componer un terceto que, aunque breve, es una filigrana de instrumentación y que describe de manera maestra lo dramático de la situación.

Iniciándose el final de la inspirada frase del terceto, entra el concertante que complementa el desarrollo de la frase siempre inspirada, fresca en la concepción y eminentemente descriptiva.

Al final de concertante únese la frase suplicante de Florinda, la severa del conde y la del Rey, y la que contiene el motivo de la bacanal, empastando todo en esta página modelo de armonía e instrumentación, que queda interrumpida por un grito de Florinda en vista de que su padre el conde la quiere matar por haber mancillado sus canas.

Como no hay ópera sin que el puñal o la espada salgan a relucir, la hoja del conde don Julián brilla en el aire y el Rey don Rodrigo desenvaina su tizona amparando a su fiel amiga Florinda y evitando el crimen.

La escena es de una fuerza dramática, que va en crescendo notablemente, cuando el coro que componen los amigos del Rey que intentan matar al conde y don Rodrigo apacigua los ímpetus de sus vasallos y servidores encerrando en la cárcel al conde don Julián.

Los gritos de dolor de la hija al ver a su padre en peligro y los de rabia del padre, inspiraron a Soutullo una página hermosa que se resuelve con acordes muy fuertes y admirablemente conjuntados en el metal.

La mejor prueba y el mejor elogio de la obra al Sr. Soutullo, fue la ovación que le tributó el docto auditorio al terminar su ópera y el acto no visto en los anales del Real Conservatorio, de que el ilustra Jurado presidido por el comisario regio don Tomás Bretón, felicitaron al autor antes de calificar, así como a su maestro el eminente Fernández Grajal, del cual fueron discípulos Chapí y Bretón [...].<sup>674</sup>

---

<sup>674</sup> Luis Martínez de Escauriaza, «Galicia en el Conservatorio», *Faro de Vigo*, 13 de julio de 1906, 2. Artículo publicado también en: *El Regional, Diario de Lugo*, 16 de julio de 1906, 1-2.

Después de la ópera, dirigió Soutullo un motete titulado *Tota Pulcra María*, con orquesta, coro doble a ocho voces y solo de tenor. Se decidió conceder el premio por unanimidad a Reveriano Soutullo y otro por mayoría a Gregorio Baudot Puente, que también optaba al premio.

Muy poco después, concretamente un 7 de diciembre del mismo año de 1906, tiene lugar el estreno en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo de su zarzuela en un acto *El regreso*, con texto original de Antonio Fernández Arreo <sup>675</sup>, periodista que realizaba funciones como director de escena teatral, <sup>676</sup> y dirección de orquesta del propio compositor. Antonio Fernández Arreo, era directivo de la Asociación de la Prensa de Vigo<sup>677</sup> y había sido nombrado presidente del OSCLOV en 1898, falleciendo repentinamente el 7 de diciembre de 1915 en la misma ciudad.

En una entrevista que le efectúa Manuel Fernández Núñez -aunque no cita el nombre de la obra-, Soutullo responde que su primer estreno fue en la ciudad de Vigo; también hace alusión a las circunstancias de su encargo:

—¿Cuál fue su primer estreno, maestro?

—Compuse mi primera obra en Vigo para un empresario caprichoso que se empeñó en pedírmela, y logró *empeñarse* en el negocio. Pero deje usted ese asunto, del que apenas me queda un recuerdo.<sup>678</sup>

De las palabras del compositor deducimos que, por razones comerciales y empresariales, la experiencia no fue muy satisfactoria para él. El éxito de la obra, según lo publicado en el *Faro de Vigo*, fue importante, ya que en el Teatro Circo Tamberlick, las plateas, palcos y butacas, estaban ocupadas en su totalidad por «distinguidas familias».<sup>679</sup> Aparte de esta obra la compañía representó *El marquesito*, cantada por las Srtas. Cancela y Riaza y los Sres. Nadal y Beraza.

La música de la mencionada composición *El regreso*, le pareció al público más cercano a la ópera que a la zarzuela y que demostraba «la maestría y concepción elevada del compositor». La crítica negativa fue para las circunstancias en las que se llevó a cabo dicha representación, de ahí que Soutullo no quedase satisfecho, ya que para llegar a ese «cometido elevado», se había necesitado una orquesta más grande

---

<sup>675</sup> «Funciones benéficas en Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), marzo 1909, 9.

<sup>676</sup> «Asociación de la Prensa de Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), mayo 1909, 11.

<sup>677</sup> «Los que mueren», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 8 de diciembre de 1915, 2.

<sup>678</sup> Fernández, «Soutullo», 119.

<sup>679</sup> «Teatro Tamberlick», *Faro de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, 3.

y sobre todo más ensayos, para que estuviese a la altura de la calidad de la partitura. En cuanto a la música y a su interpretación, se publicó lo siguiente:

Un intermedio entre los cuadros es hermosísimo, de un corte muy lindo y de una gran originalidad, y fue repetido. Gustó mucho más la segunda vez, y más gustará cuanto más sea oído. Es grandioso el pasodoble del cuadro tercero cuya ejecución adoleció de falta de ensayos, como toda la obra en general, dicho sin ánimo de molestar a nadie.

Soutullo -que dirigía la orquesta- fue muy aplaudido y aclamado varias veces. También hizo salir y ovacionó al Sr. Fernández Arreo después del cuadro tercero y a la finalización de la obra. El público, abandonó el teatro realmente complacido.

La interpretación muy buena por parte de las tiples Srtas. Cancela, Riaza, Galindo y Muñoz y los Sres. Baraza -que cantó con mucho gusto un dúo muy hermoso con la Srta. Cancela- Nadal, Beliver, Carrasco, Alonso y Amorós.<sup>680</sup>

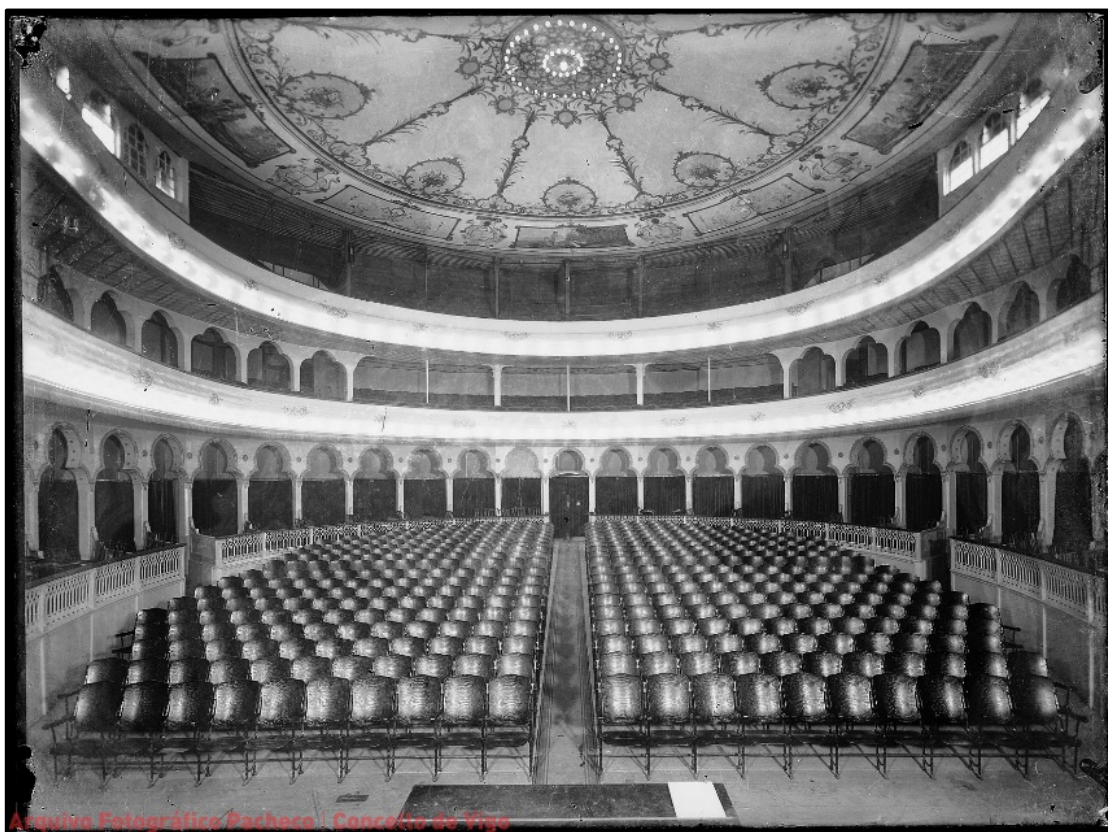


Imagen 65. Interior del Teatro Circo Tamberlick de Vigo<sup>681</sup>

<sup>680</sup> «Teatro Tamberlick. El regreso», *Noticiero de Vigo*, 8 de diciembre de 1906, 5.

<sup>681</sup> AFPCV.

La siguiente obra de la que tenemos referencia bajo el punto de vista cronológico es la estrenada en el teatro de Novedades de Madrid un 7 de diciembre de 1914; se trata del sainete lírico, dividido en cinco cuadros y en prosa, con libreto original de Enrique Calonge, titulada *El cofrade Matías*, obra dedicada por los autores al escritor Enrique Reoyo, escribiendo lo siguiente en la edición del libreto: «Para ti, que de manera tan directa y eficaz has contribuido al buen éxito de este Cofrade, te envían con él un fuerte abrazo tus colaboradores y amigos».<sup>682</sup>

De la citada dedicatoria deducimos que el escritor Enrique Reoyo colaboró en la confección de la letra en los cantables, y por lo tanto muy probablemente realizados en el sistema «monstruo». En síntesis, este sistema consiste en que el músico inserta en una especie de plantilla literaria las sílabas y acentos que necesita para la página que ya tiene compuesta, para que el libretista los siga a la hora de escribir los versos o textos definitivos.<sup>683</sup> El escritor José Tellaeche escribió al respecto del término, nombrando incluso compositores que hacían uso del recurso, en los que incluye los de Soutullo:

¡Los monstruos! ¡Tortura de libretistas! ¡Azote de imaginaciones! ¡Sarta de disparates! ¡Lenguaje de locos! ¡Saco de asonancias!...

¿No sabes, caro lector, lo que es un monstruo musicalmente hablando? Pues atiende. El compositor da una cuartilla en la que se lee (puedo exhibir la copia): «Zaracatruqui me gusta mejor. Con doña Antonia merendaré. Roberto come el polvorón. Voy a crecer». ¿Eh? ¿Qué os parece? Pues bien: esa, es decir, esa no. La que con esas mismas sílabas y acentuaciones ha el libretista ha de ser la frase de amor que cantará la tiple para enamorar al tenor.

Dijo aquel preclaro e inolvidable ingenio que se llamó Sinesio Delgado que los monstruos eran la causa de la decadencia de nuestro género lírico. ¡Y tenía razón!

Guerrero apenas si da monstruos; suele sujetarse al cantable. Alonso sí, y muchos (¡perdón, Paco!). Luna algunos. Vives, bastantes. Rosillo, no tantos...

Los monstruos de Soutullo son anonadantes, Moreno Torroba los numera.<sup>684</sup>

---

<sup>682</sup> Enrique Calonge, *El cofrade Matías, sainete lírico* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1914), 6.

<sup>683</sup> Emilio Casares Rodicio, «Monstruo», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 283.

<sup>684</sup> José Tellaeche, «Los monstruos y los refritos», *El Heraldo de Madrid*, 2 de octubre de 1929, 9.



Imagen 66. Portada del libreto del sainete lírico *El cofrade Matías*, letra de Calonge y música de Soutullo, ed. por la SAE en 1914.<sup>685</sup>

El 16 de febrero de 1916 se estrena *La Giralдина* en el teatro de Novedades de Madrid; se trata de un juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, original de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco.<sup>686</sup>

En ese mismo año, un 27 de octubre se estrena en el mismo teatro de Novedades, *Don Juanito y su escudero*; un sainete lírico en un acto y tres cuadros, en prosa, con libreto original de Enrique Calonge y Enrique Reoyo. Esta obra está compuesta en una época en la que la presencia en escena de la figura del donjuán era recurrente, así como uno de los motivos de inspiración,<sup>687</sup> El protagonista de este sainete es un farmacéutico «conquistador de cuantas mujeres se cruzan en su camino», y su fiel servidor el mancebo de la botica; estos son los protagonistas de una trama centrada en los apuros que ambos han de superar para conseguir la conquista de una cupletista y una sirvienta.

<sup>685</sup> AAA.

<sup>686</sup> Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco, *La Giralдина, juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros* (Madrid: R. Velasco, 1916), 3.

<sup>687</sup> María Teresa García-Abad García, *La novela cómica* (Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, 1997), 29.

La última obra compuesta por Soutullo, sin la colaboración musical de otro autor, para el teatro lírico, de la que tenemos referencia de su estreno es el sainete en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa, original de Enrique Calonge, *La Pitusilla*, que se representa un 6 de junio de 1919, en el teatro de Novedades de Madrid, repuesta ese mismo año en octubre y resultando la temporada en 128 representaciones;<sup>688</sup> la obra está inspirada y dedicada a la artista y cantante María Lacalle que, en palabras del autor del libreto:

La variedad de sus talentos, sus exquisiteces en el bien decir y su justeza en la acción han dado tal relieve y tal firmeza a las líneas, que solo al conjuro de su inspiración artística, aquel sencillo bosquejo mío quedó transformado en un retrato de cuerpo entero. *La Pitusilla* vive y alienta por usted, y ya que acertó a darle vida y alma, su nombre debe figurar en la primera página de esta obra. Al estamparlo yo, no hago otra cosa que rendir públicamente el homenaje de justicia y de reconocimiento que a su meritísima labor artística le son debidos. De usted agradecido, cordial amigo y devoto admirador, Enrique Calonge.<sup>689</sup>

A continuación pasamos a reseñar cuatro obras líricas más, de las que carecemos de referencias de su posible estreno. La primera de ellas lleva por título *Los zuecos de la Maripepa*, sobre texto de Alfredo Nan de Allariz, obra que según el periódico de la época, *Gaceta de Galicia*, se trataba de un arreglo hecho en castellano del boceto *O zoqueiro de Vilaboa*, efectuado por el mismo Nan.<sup>690</sup> En una carta enviada por Nan al periódico coruñés *El Noroeste*, este daba cuenta de sus propósitos de visitar la ciudad de A Coruña como artista escénico y desvelaba cuales eran sus planes más recientes, entre los que se encontraban realizar una gira artística de arte regional por tierras americanas, comenzando en A Coruña, desde donde junto a Soutullo se dirigirían a Cuba, Méjico, Brasil, Uruguay y Argentina.<sup>691</sup>

La segunda referencia es la zarzuela *Rías baixas*, cuya letra era de Jesús González Muñoz, y había sido encargada por los empresarios de los teatros madrileños, Progreso y Coliseum.<sup>692</sup> Arija hace referencia a que era una zarzuela

---

<sup>688</sup> Dru Dougherty y María Francisca Vilches de Frutos, *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1990), 69.

<sup>689</sup> Enrique Calonge, *La Pitusilla* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1919), 6.

<sup>690</sup> «Santiago. Se halla en la Coruña, el entusiasta don Alfredo Nan de Allariz», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 24 de agosto de 1913, 2.

<sup>691</sup> «Artistas gallegos. Soutullo y Nan de Allariz», *El Noroeste* (A Coruña), 12 de marzo de 1913, 1.

<sup>692</sup> «La zarzuela gallega que Soutullo dedicaba a su tierra. Es de un literato compostelano», *El Compostelano, Diario Independiente* (Santiago de Compostela), 26 de noviembre de 1932, 1.

gallega en tres actos, escrita en castellano, con libreto del nombrado Jesús González y Anselmo Cuadrado Carreño.<sup>693</sup> Creemos que al estar escrita en castellano, se trataría de una zarzuela de costumbres gallegas, ya que para que fuese zarzuela gallega debería estar escrita en el idioma gallego.

La tercera es *Galicia 1808*, de la que solamente sabemos que Soutullo estaría en tratos con Ramón Cabanillas Rodríguez para realizar los textos de dicha obra, que trataría sobre la formación del Batallón Literario,<sup>694</sup> y cuyos decorados deberían correr a cargo de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao.<sup>695</sup>

La cuarta es la que lleva por título *También Pepita lo prueba*. Zarzuela en un acto, con libreto de Alfredo Fernández. Carecemos de más datos que la inclusión de ella en el catálogo lírico de Luis Iglesias de Souza publicado en 1994.<sup>696</sup>

De estas cuatro últimas obras hasta el momento no hemos podido localizar los materiales originales –si es que existen–, tanto de los libretos como de las partituras, ni encontramos datos de su posible estreno.

Otro de los proyectos que sabemos que fue iniciado en 1926 y del que no tenemos constancia de que se haya llevado a cabo, es el que tenía previsto realizar en colaboración del escritor Joaquín Dicenta; se trataría de una zarzuela de carácter histórico y cuyo tercer acto se desarrollaría en Santiago de Compostela, ciudad a la que se había desplazado el compositor para investigar en el archivo de la catedral y al que tenía pensado llegar el escritor unos días después.<sup>697</sup>

## **II. 12.3.2. Obras colaborativas**

### **A) Soutullo y Andreu**

Las primeras obras líricas de Soutullo escritas en colaboración, lo fueron con Lorenzo Andreu Cristóbal, un violinista, compositor y pedagogo nacido en Torrent (Valencia) el 3 de enero del año 1880, hijo de Lorenzo Andreu Planells, natural de Torrent y de Leonor Cristóbal, natural de Bañuelos (Guadalajara).<sup>698</sup> Según consta

---

<sup>693</sup> Arijá, *Reveriano...*, 380.

<sup>694</sup> Ricardo Carballo Calero, «Teatro Lírico e Ramón Cabanillas», *Faro de Vigo*, 12 de septiembre de 1965, 8.

<sup>695</sup> «Noticieros», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 8 de septiembre de 1927, 3.

<sup>696</sup> Luís Iglesias de Souza, *El teatro lírico español*, vol. III (A Coruña: Deputación de A Coruña, 1994), 700.

<sup>697</sup> «De ambiente gallego. Una zarzuela de Soutullo y Dicenta», *El Orzán, Diario Independiente* (A Coruña), 24 de julio de 1926, 1.

<sup>698</sup> Registro Civil de Torrent (Valencia), t. 7 de la sección 1.ª, 145. Reconstitución del registro civil por antecedentes del archivo parroquial. Orden del 18 de diciembre de 1949.



en los libros de clases que se conservan en el Archivo del Real Conservatorio de Música de Madrid, su número de matrícula era el 10.945 y estaba matriculado en 1.º de solfeo en el año 1891, obteniendo sobresaliente al finalizar el curso;<sup>699</sup> violín en 1893, iniciando los estudios de armonía al año siguiente.

En el año 1898 Lorenzo Andreu cursaba 3.º de armonía con el profesor Ignacio Agustín Campo, recibiendo al finalizar el mismo la calificación de sobresaliente, siendo premiado además con un accésit.<sup>700</sup> Con respecto al premio, la revista semanal *Bellas Artes* de Madrid se hace eco del accésit conseguido en armonía por parte de Lorenzo Andreu y también del de su compañero de clase Bautista Aznar.<sup>701</sup>

En el certamen musical de composición que se celebró en Vigo en 1908, se le concedió un premio de 300 pesetas por un himno titulado *Loor a Vigo*. En el mismo concurso fue premiado el compositor Prudencio Piñeiro y Latierro con 150 pesetas por una melodía gallega para canto y piano y a Rafael Gayoso con un accésit en la misma categoría.<sup>702</sup> La partitura del nombrado himno se encuentra ilocalizable, hasta el momento.

En el primer número que publica la revista *Arte Musical* de Madrid en 1915, cuyo propietario era el editor Ildefonso Alier Martra, aparece publicada la única imagen que hasta el momento pudimos localizar del compositor; fotografía que al pie de esta se puede leer: «Lorenzo Andreu, joven compositor autor del pasodoble *El Fenómeno* que en este número se publica y cuyas obras han logrado general aplauso».<sup>703</sup>

---

<sup>699</sup> «Escuela Nacional de Música y Declamación. Han obtenido nota de sobresaliente en los exámenes del presente curso: [...] Alumnos. -Primer año: D. Julio Sancho, Perfecto García, Julio Asensio, Emilio Porta, Honorio, Alcaide, Emilio Álvarez, Francisco Granados, Lorenzo Andreu y Felipa López». *El Imparcial* (Madrid), 13 de junio de 1892, 2.

<sup>700</sup> Datos y copias de las actas proporcionados por el responsable del ARCSMM, Fernando Gilgado Gómez.

<sup>701</sup> «Escuela de Música y Declamación», *Bellas Artes, Revista Semanal* (Madrid), 28 de noviembre de 1898, 6.

<sup>702</sup> «De Galicia», *El Noroeste* (A Coruña), 28 de agosto de 1908, 1. Misma noticia (no viene mencionado Gayoso) en «Certamen literario de Vigo», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 27 de agosto de 1908, 2.

<sup>703</sup> «Lorenzo Andreu», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 15 de enero de 1915, 3.



Imagen 67. Fotografía de Lorenzo Andreu Cristóbal<sup>704</sup>

Suponemos que la relación y posterior amistad de Andreu y Soutullo se remonta a los inicios del año 1900, como compañeros del conservatorio madrileño; ambos aportarían al trabajo en común su experiencia específica: el de instrumentos de viento en el caso de Soutullo y el de los de cuerda en el caso de Andreu, que estaba ya inscrito como violinista en el Anuario de la *Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid* desde 1904 <sup>705</sup>. Ambos colaboraron asiduamente tanto para la composición de obras para banda como, sobre todo, para el teatro lírico.

### ***La baturrica***

La primera obra de la que tenemos noticia de esta relación profesional compositiva de los dos maestros es de 1903, cuando arreglan para banda la jota *La baturrica* y de la que conservamos las partituras manuscritas, fechadas en Porriño a 19 de marzo de 1903.<sup>706</sup>

Aunque con las debidas reservas, ya que las copias manuscritas son de Dositeo Vázquez, algunas de ellas autografiadas por el copista, podríamos afirmar que este es uno de los primeros escritos con los que podemos documentar la temprana colaboración del maestro Soutullo, no solo con Andreu, sino con la banda porriñesa.

---

<sup>704</sup> Íd.

<sup>705</sup> Moreno, *Anuario...*, 18.

<sup>706</sup> AAA.

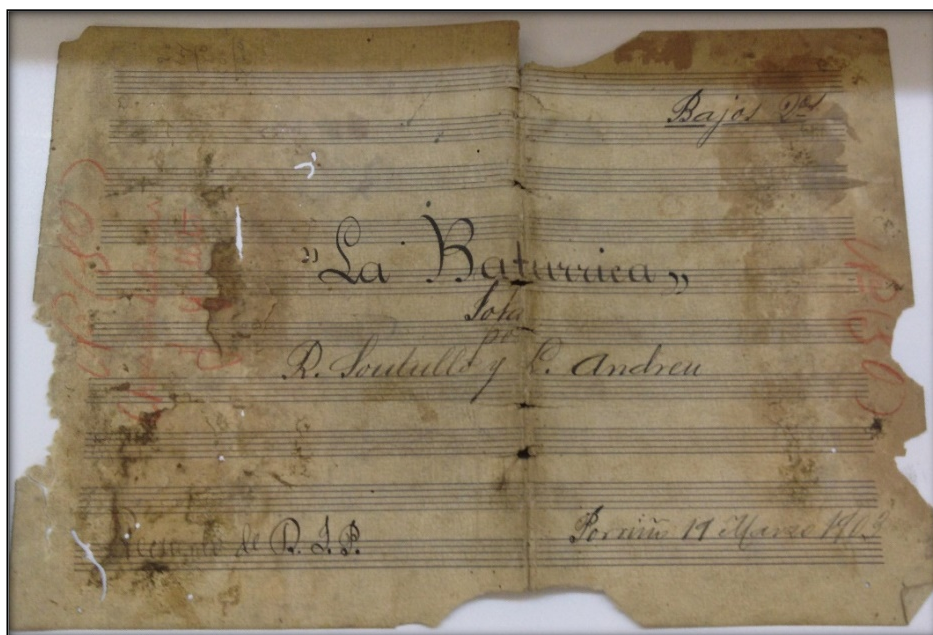


Imagen 68. Partichela de la jota *La baturrica* de Soutullo y Andreu, datada en O Porriño a 19 de marzo de 1903<sup>707</sup>

### ***Ondulando***

La primera colaboración en el campo de la edición y publicación, la tenemos documentada en 1905, año en el que la editorial de Soutullo y Eduardo Villanueva, denominada El Modernismo Soutullo y Villanueva, pone a la venta una obra para piano de Lorenzo Andreu, bajo el título de *Ondulando*, vals lento, que según dicho anuncio está «esmeradamente impresa y con una artística portada».<sup>708</sup> De esta misma obra Soutullo realizaría una versión para banda de música, que editaría en Ildefonso Alier bajo el seudónimo de L. Rals; también sabemos que estaba programada en 1913 para ser interpretada en el Café Méndez Núñez de Pontevedra, por 16 músicos de la Banda Municipal de Pontevedra, dirigidos por el maestro Carrera.<sup>709</sup>

### ***El tío Lucas***

La constatación de una de las primeras colaboraciones compositivas de Andreu con Soutullo en el campo de la música lírica quedaría reflejada en el diario vigués *Faro de Vigo* en 1907, después del estreno de la zarzuela *El tío Lucas* en el teatro vigués Rosalía de Castro; en una nota publicada en el periódico *Faro de Vigo* se escribía lo siguiente:

<sup>707</sup> AAA.

<sup>708</sup> «Música para piano», *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1905, 3.

<sup>709</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 22 octubre 1913, 3.

Numeroso público asistió el domingo á a las funciones que se celebraron en el Rosalía de Castro. [...] Estreno de la zarzuela en un acto y dos cuadros, letra de O. Ángel Lezcano, música de los maestros D. Lorenzo Andreu, y D. Reveriano Soutullo, titulada *El tío Lucas* y cuyo reparto es como sigue: Luisa, Sra. Calvo; Patro, Sra. Gómez; Rosa, Sra. Villar; Lucas, Sr. Navarro (R); Marcelo, Sr. Gil Rey; marqués, Sr. Navarro Sola; Cura, Sr. Gantinter; Médico, Sr. Borrás; Ramón, Sr. Bussó; Mayordomo, Sr. Monreal; Coro general. La orquesta se compondrá de 52 profesores y será dirigida en la segunda y tercera parte por el Sr. Soutullo.<sup>710</sup>

Este artículo es una de las primeras ocasiones en las que tenemos constancia escrita de la faceta de director de orquesta del maestro Soutullo, dirigiendo además una formación especialmente numerosa e importante para lo que era costumbre, sobre todo en la ciudad de Vigo.

### ***Don Simón págalo todo***

Otra de las colaboraciones compositivas de Andreu y Soutullo lleva el título de *Don Simón págalo todo*, estrenada el 28 de septiembre de 1907 en el teatro de Novedades de Madrid; se trata de una bufonada cómico-lírica, con libreto de Enrique Ramos Padilla y Joaquín Prats Peralta.<sup>711</sup>

Fue esta una zarzuela que le dio a la empresa del teatro de Novedades llenos en las funciones, siendo el cuadro tercero el que «mayor entusiasmo» causó al público, cuadro en el que figura un arenal africano, en la que las cantantes Meléndez y Orejón fueron muy ovacionadas y a lo que también contribuyeron los actores Calvete (padre e hijo); la música fue siempre muy aplaudida y la orquesta estaba dirigida por el maestro San Felipe.<sup>712</sup> Esta zarzuela fue objeto de utilización como ejemplo para la lucha que mantenían en la época, los partidarios de estrenar obras novedosas efectuadas por compositores noveles, y los que preferían las obras de repertorio, haciendo una crítica en cuanto al poco tiempo que invertían los cantantes en aprenderse los papeles, así como la poca dedicación en trabajar las escenas; a este respecto escribía Alejandro Miquis en 1910 para la revista *El Nuevo Mundo*:

---

<sup>710</sup> «Teatro Rosalía de Castro», *Faro de Vigo*, 29 de enero de 1907, 3.

<sup>711</sup> «Novedades», *La Correspondencia de España* (Madrid), 28 de septiembre de 1907, 3.

<sup>712</sup> «Novedades», *El Heraldo de Madrid*, 21 de enero de 1907, 3.

Hace dos o tres años emprendieron los franceses la tarea de resucitar el repertorio bufo y el repertorio de opereta que estaba demasiado olvidado, y fue de ver de qué modo estudiaron y pusieron en escena aquellas obras, muchas de las cuales no merecían tanto. Comparando la *mise en scene* nueva con la que tuvieron las obras en la época del furor por ese género, se ve pronto que la ventaja estaba del lado de lo moderno y es seguro que los propios autores de las obras se asombrarían, a poderlo ver, al encontrar sus producciones tan favorecidas y mejoradas.

Pedir que aquí se hiciese otro tanto, sería pedir demasiado; pero no es mucho que los actores salgan a escena sabiendo sus papeles, que las obras sean suficientemente ensayadas y que, si no con lujo, las pongan en escena con la propiedad debida. [...].

Con ese cuidado las obras de repertorio bien elegidas serán, en la mayor parte de los casos, preferibles a las obras nuevas que generalmente no tienen novedad más que en el título, y es seguro que el público las preferirá y dará su predilección a los teatros en que las hagan.<sup>713</sup>

### ***La devoción de la cruz***

Según la *Gaceta de Galicia*, en ese mismo año de 1907, el empresario del Teatro Real, el vasco Luciano Berriatúa, encarga a Soutullo la composición de una ópera para estrenarse en la próxima temporada.<sup>714</sup> En febrero de 1908 ya tenía terminado el primer acto de la ópera,<sup>715</sup> que se titularía *La devoción de la cruz*. Sabemos que sería una colaboración con Lorenzo Andreu y que la letra era de Gonzalo Cantó y de Manuel Amor Meilán, este último director del periódico *El Regional* de Lugo.<sup>716</sup>

Cuando el empresario Luciano Berriatúa hizo el encargo del libreto de *La devoción de la cruz*, basada en la obra de Calderón de la Barca, a Gonzalo Cantó, sabiendo este que Amor Meilán estaba ya trabajando en ella para transformarla en drama lírico, decidieron colaborar para convertir aquella obra de nuestro teatro clásico en un libreto de ópera y así «darle la prisa que Berriatúa imponía».<sup>717</sup>

---

<sup>713</sup> Alejandro Miquis, «La semana teatral», *Nuevo Mundo* (Madrid), 10 de octubre de 1907, 5.

<sup>714</sup> «Santiago», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 2 de agosto de 1907, 2.

<sup>715</sup> «El maestro Soutullo», *El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo), 24 de febrero de 1908, 1.

<sup>716</sup> «De Galicia», *El Noroeste* (A Coruña), 27 de febrero de 1908, 1.

<sup>717</sup> «Los gallegos en el Teatro Real», *El Regional, Diario de Lugo*, 24 de febrero de 1908, 2.

A pesar de nuestra intensa búsqueda en diversas fuentes, visitando incluso para ello el Archivo General de la Administración, en donde pudimos observar los legajos provenientes del Teatro Real de los años 1908 y 1909, no hemos podido localizar ni la partitura ni datos de que esta obra se hubiera estrenado.<sup>718</sup>



Imagen 69. Fotografía del estudio Napoleón del escritor Gonzalo Cantó con su autógrafo<sup>719</sup>

### ***La serenata del pueblo***

La noche del 15 de septiembre de 1909 se representa en el teatro de Novedades de Madrid, la zarzuela dramática en un acto y tres cuadros, con libreto de Gonzalo Cantó y Rafael de Santa Ana, titulada *La serenata del pueblo*;<sup>720</sup> obra dedicada por los autores al ingeniero pontevedrés Joaquín González Díaz y cuyo reparto el día del estreno fue el siguiente: Caridad, Srta. Cañete; Inesilla, Povedano; Bruna, Ojeda; Daniel, Sr. Beut; El Marqués, Vico; El tío Martín, Espada; Canuto, Miranda; Pencho, Eschich; El administrador, Ballester; Obrero 1.º, Mayor; Obrero 2.º, Vicenti y coro general; la acción se lleva a cabo en una provincia de Levante.

La partitura de esta obra fue definida como «bellísima» y en el día del estreno «fueron aplaudidos todos los números y escuchados con deleite», sobre todo los intermedios, un dúo brillante en el segundo cuadro, que le valieron a los compositores el salir a saludar al escenario, unos bailables «muy elegantes» y unos

<sup>718</sup> Caja de asuntos generales del Teatro Real, inventario IDD (05) 001.004, año 1908, temporada 1908-1909. AGA: signatura, 31/06922.

<sup>719</sup> AAA.

<sup>720</sup> Gonzalo Cantó y Rafael de Santa Ana, *La serenata del pueblo*, zarzuela dramática en un acto y tres cuadros (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1909), 7.

*couplets* definidos como «de actualidad», que se hicieron repetir. Al terminar la representación, el público que llenaba la sala ovacionó a los autores y estos salieron muchas veces, mención aparte para los artistas, sobresaliendo en sus papeles, Cañete, Ojeda y Plá, Beut, Espada, Vico, entre otros. Mereció «un aplauso sincero la orquesta y su director, el maestro San Felipe, que dieron todo el colorido a la partitura y su elegante instrumentación».<sup>721</sup>

La zarzuela estuvo programada en el teatro Rosalía de Castro de Vigo para la función de la noche del día 20 de enero de 1910, en la que dirigió la orquesta el propio Reveriano Soutullo.<sup>722</sup>

### ***¡Heroína!***

Otra obra lírica, producto de la colaboración de los dos maestros, la encontramos reseñada en marzo de 1909, cuando se ensayaba en el teatro Cómico de Barcelona. Nos referimos a la zarzuela en un acto titulada *¡Heroína!*, letra del tenor alicantino Ricardo Pastor; un periódico nos da cuenta, tanto de la acción de esta, como de su posible éxito futuro:

La acción pasa en Francia, durante la guerra francoalemana. Un episodio conmovedor, realizado con una partitura sencillamente admirable, forman el asunto y la música de tan interesante zarzuela. La empresa del Cómico que augura un completo éxito a la obra no ha escaseado nada para que *¡Heroína!* Se presente con el decorado, atrezzo y vestuario que reclama el interesante argumento de la obra.<sup>723</sup>

Esta misma obra la localizamos nombrada en el catálogo general de la SAE de 1913,<sup>724</sup> pero en la cita se indica que aún no estaba impresa ni representada. Suponemos que, como muchos otros proyectos de la época, esta obra tampoco se llegó a publicar, o bien que de momento no hemos podido localizar los materiales.

### ***La pelirroja***

Otra de las obras de la que tenemos constancia de la publicación de la partitura, pero no de su estreno, es la obra *La pelirroja*; se trata de una zarzuela infantil con letra de Antonio María de Escamilla; obra en un acto y un cuadro, publicada por

---

<sup>721</sup> «La serenata del pueblo», *La Correspondencia de España* (Madrid), 16 de septiembre de 1909, 6.

<sup>722</sup> «Teatro Rosalía Castro. Compañía de zarzuela», *Faro de Vigo*, 20 de enero de 1910, 2.

<sup>723</sup> «¡Heroína!, en Barcelona», *La Correspondencia de Alicante*, 15 de marzo de 1909, 2.

<sup>724</sup> *Sociedad de Autores Españoles, Catálogo General* (Madrid: R. Velasco, Marqués de Santa Ana, 1913), 172.

Ildefonso Alier para piano y voces. Contiene los siguientes números y personajes: Preludio y n.º 1, Pelirroja, Andrés, Chico II y Coro de Chicos; n.º 2, Tachuela y Manuela; n.º 3, Coro.<sup>725</sup>

### ***Suite Vigo***

En el último año que colaboran los autores, vivía Andreu en la calle Ave María, n.º 48 y Soutullo en Montera, n.º 30, 3.º de Madrid,<sup>726</sup> ese año sería prolífico en cuanto al número de obras, comenzando un 9 de abril de 1911, fecha en la que se estrena en el Teatro Real de Madrid, la *Suite Vigo* para orquesta, con música de los citados maestros, en un evento cuya recaudación sería para la construcción del monumento a la Virgen de la Roca, en Baiona, obra del arquitecto Antonio Palacios Ramilo.<sup>727</sup> En ese mismo año, un 24 de septiembre, la BMRIM la tenía en programa para interpretar en la plaza de la Constitución en Redondela, por lo que podemos afirmar que ya se había realizado una transcripción para banda de música; el programa previsto era el siguiente:

- 1.º: *Lanceros de la reina*, pasodoble, Marquina.
- 2.º: *Rose Mouste*, vals boston, Worsley.
- 3.º: *Capricho Tzigano*, París.
- 4.º: *Unyadi Lazlo*, sinfonía Zíngara, Ezkel.
- 5.º: *Vigo*, suite en tres tiempos, Soutullo y Andreu.
- 6.º: *Las trompetas del Emperador*, pasodoble.<sup>728</sup>

### ***La siega***

El 11 de junio de 1909 se estrena en el nombrado teatro madrileño de Novedades la zarzuela *La siega*, cuyo libreto fue realizado por Gonzalo Cantó,<sup>729</sup> con la música del nombrado binomio, recibiendo loas de la prensa de la época<sup>730</sup> y cuyos personajes los representaron los siguientes intérpretes: Adela, Srta. Farinós; Rosa,

---

<sup>725</sup> Reveriano Soutullo Otero y Lorenzo Andreu Cristóbal, *La pelirroja: zarzuela en un acto y un cuadro* (Madrid: Ildefonso Alier, 1910). BNE: signatura, MP/1170/17.

<sup>726</sup> «Lista de los autores, compositores y propietarios residentes en Madrid», *Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid), 96 (1911): 13.

<sup>727</sup> Información detallada en: Javier Jurado Luque y María Reinero, *La Virgen de la Roca, Apropósito lírico dramático en un acto y tres cuadros. Libro de José María Barreiro. Música de Ángel Rodulfo* (Madrid, Ideamúsica, 2015).

<sup>728</sup> «Función a los Dolores», *La Idea, Semanario Independiente* (Redondela), 24 de septiembre de 1911, 1.

<sup>729</sup> Gonzalo Cantó, *La siega, zarzuela en un acto y en prosa* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1909), 4.

<sup>730</sup> «Una obra de Cantó», *La Correspondencia de España* (Madrid), 24 de agosto de 1911, 6.



Srta. Torregosa; D<sup>a</sup> Margarita, Sra. Villanueva; D. Cándido, Sr. Liá; Tío Blas, Díaz de la Vega; Nicomedes, Sr. Rebule; Román, Sr. Medei; Segador primero, Sr. Gómez.<sup>731</sup> Aun así el libreto fue criticado en la época, del que se dijo lo siguiente:

Novedades. -Rezaba el cartel de este teatro: «A las diez de la noche se estrenará una zarzuela en un acto, original de aplaudidos autores, titulada «La siega».

Ojalá no se hubiese estrenado, por bien de todos.

Por muy aplaudido que sea, no hay derecho a molestar al público con cosa tan disparatada y anodina. El público, dando una prueba de respetuosa corrección, ya poco corriente, guardó silencio y estalló en airada y en estruendosa protesta al final.

¡Lástima de música! Algunos números fueron repetidos, y en medio de grandes aplausos salió el autor, a quien no conozco. La Srta. Farinós estuvo muy discreta y cantó bien Srta. Torregrosa, cuando se es buena artista no está bien, ni mucho menos, ser exagerada para hacer reír al público de las alturas. Ídem al Sr. Liá.<sup>732</sup>

También se le atribuyeron los errores al escritor Gonzalo Cantó, diciendo de la obra: «Es una serie de escenas insulsas y un entrar y salir los coros sin venir a cuento que más que obra teatral y más que Siega parece un funeral a toda orquesta»;<sup>733</sup> de la música no hemos leído ninguna crítica negativa, solo adjetivos como, agradable,<sup>734</sup> o que el público en su segunda representación, apreció más que en la noche del estreno, su preciosa música, y que había sido aligerada por los compositores, con lo cual resultaba más agradable.<sup>735</sup>

### ***La paloma del barrio***

La última obra de la colaboración del tándem Soutullo-Andreu de la que tenemos constancia de su representación, fue el sainete lírico, dividido en tres cuadros, en prosa, letra de Gonzalo Cantó y Enrique Calonge, titulado *La paloma del barrio*. La obra, estrenada en el teatro de Novedades el 15 de diciembre de 1911, fue un éxito importante confirmado por llenos diarios del teatro y excelentes críticas:

Éxito Confirmado. —El clamoroso éxito obtenido en el teatro de Novedades por el sainete de Gonzalo Cantó y Enrique Calonge, titulado *La paloma del*

---

<sup>731</sup> «Novedades», *El País*, edición de Madrid, 11 de junio de 1909, 3.

<sup>732</sup> «Estrenos. La siega», *La Correspondencia de España* (Madrid), 12 de junio 1909, 5.

<sup>733</sup> Fray Astrop, «La siega», *El País*, edición de Madrid, 14 de junio de 1909, 4.

<sup>734</sup> «En Novedades», *Nuevo Mundo* (Madrid), 24 de junio de 1909, 8.

<sup>735</sup> «Novedades», *El Imparcial* (Madrid), 13 de junio de 1909, 5.

*barrio*, el día de su estreno, se ha visto confirmado en las representaciones sucesivas, que se cuentan por llenos.

No solo el público de aquel popular barrio, sino el de todo Madrid, va celebrando cada vez más el gracioso y chispeante diálogo y aplaude con verdadero gusto la partitura de los jóvenes maestros Soutullo y Andreu, que es de lo mejorcito que se viene escuchando hace mucho tiempo, las serranas, el pasodoble, el dúo, *las carceleras* y *couplets* son escuchados con verdadero deleite.<sup>736</sup>

El libreto, cuya portada incluye una fotografía de la noche de la función, lleva en su interior una dedicatoria impresa de los autores, tributada a sus amigos de tertulia, Andrés González Blanco, José Pérez Andreu, Javier Valcárcel, Emiliano Ramírez Ángel, José Francés, Diego San José, Enrique Reoyo, Gil Nuño del Robledal, Francisco Vera, Francisco Gómez Hidalgo, Antonio de Lezama, Luis Pérez Bueno, Antonio Sánchez Fuster y Arnaul Ducasse, con los que «tan agradables y amenos ratos se pasan, charlando de arte, de literatura, de mujeres, de todo... menos de política».<sup>737</sup>

A mayores, el ejemplar que manejamos tiene una dedicatoria escrita de puño y letra, que dice: «Al distinguido crítico del “Heraldo de Madrid” Sr. Medrano, sus agradecidos amigos. Los autores».



Imagen 70. Portada del libreto de *La paloma del barrio*, con una imagen del día del estreno, ed. por la SAE en 1911<sup>738</sup>

<sup>736</sup> «Éxito asegurado», *El Liberal* (Madrid), 21 de diciembre de 1911, 5.

<sup>737</sup> Gonzalo Cantó y Enrique Calonge, *La paloma del barrio* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1911).

<sup>738</sup> AAA.

En cuanto a las composiciones de Lorenzo Andreu, podemos afirmar que son de un lenguaje similar al de Reveriano Soutullo, ya que presentan características muy semejantes en cuanto a los géneros (pasodobles, vales, polcas, chotis, mazurcas, jotas, cuplés, etc.) y funcionalidad del repertorio («música de salón» teniendo como base las danzas y bailes, por ejemplo), además de haber sido un compositor muy fecundo.

A continuación, nombraremos una selección de algunas de sus obras (solo y acompañado) de las que hemos localizado en archivos, así como en referencias de prensa y también como publicitadas en contraportadas de otras partituras, que servirán de base para una futura biografía definitiva; son obras para banda, piano solo, voz y piano, cámara y del teatro lírico.

**Banda:** *Añoranzas*, Soutullo y Andreu;<sup>739</sup> *¡Alerta!*, diana, Soutullo y Andreu; *Amoríos*, n.º 3, polka [sic] y n.º 5, schottisch [sic];<sup>740</sup> *Amor fácil*, n.º 5, schottisch [sic];<sup>741</sup> *Amor naciente*, n.º 4, mazurka [sic];<sup>742</sup> *Amor vencido*, n.º 5, tango argentino;<sup>743</sup> *Belmonte el fenómeno*, pasodoble torero;<sup>744</sup> *Colección de bailables*, n.º 5, habanera y n.º 6, jota;<sup>745</sup> *Concha*, polca;<sup>746</sup> *Dolora*, marcha fúnebre, Soutullo y Andreu; *Emperatriz*, mazurka, instrumentada por L. Rals;<sup>747</sup> *Florida*, mazurka, instrumentada por Reveriano Soutullo.<sup>748</sup> *Hazme un Mimo*, tango-habanera, Andreu y Soutullo;<sup>749</sup> *Julima*, polca;<sup>750</sup> *Lagartijo*, pasodoble flamenco, Soutullo y Andreu;<sup>751</sup> *Lamentación*, marcha fúnebre, Soutullo y Andreu; *La Baturrica*, jota, Soutullo y Andreu;<sup>752</sup> *Leonor*, polca;<sup>753</sup> *Mary*, polca;<sup>754</sup> *¿Me engañarás?*, mazurka, Soutullo y

---

<sup>739</sup> «En los jardines», *Faro de Vigo*, 6 de noviembre de 1904, 2.

<sup>740</sup> ABMGO.

<sup>741</sup> Íd.

<sup>742</sup> Íd.

<sup>743</sup> Íd.

<sup>744</sup> BNE: signatura, MP/1774/155.

<sup>745</sup> ABMGO.

<sup>746</sup> «Conciertos. Banda Municipal», *Faro de Vigo*, 3 de abril de 1905, 1.

<sup>747</sup> BNE: signatura, MMICRO/2084(9).

<sup>748</sup> BNE: signatura, MC/4206/34.

<sup>749</sup> AFRSO.

<sup>750</sup> Íd.

<sup>751</sup> «En el templete de la plaza», *El Regional, Diario de Lugo*, 4 de febrero de 1905, 3. Esta obra también la localizamos atribuida solo a Soutullo. «Conciertos. En la Alameda», *Faro de Vigo*, 26 de agosto de 1905, 3.

<sup>752</sup> AFRSO y también en el ABMMV.

<sup>753</sup> «El concierto de hoy», *Faro de Vigo*, 13 de octubre de 1904, 2.

<sup>754</sup> «Conciertos. Banda Municipal», *Faro de Vigo*, 26 de marzo de 1905, 1.

Andreu;<sup>755</sup> *Santiago*, vals;<sup>756</sup> *Sígueme*, mazurka [sic] de salón, Soutullo y Andreu;<sup>757</sup> *Turia*, gavota, Andreu y Soutullo; *Manzanillo*, tango.<sup>758</sup>

**Piano solo:** *Belmonte el fenómeno*, pasodoble torero;<sup>759</sup> *Carmencita*, Álbum de danzas fáciles: *Despertar de Carmencita*, vals, *Desayuno de Carmencita*, mazurka [sic], *Carmencita en el colegio*, polka [sic], *La aplicación de Carmencita*, schottisch [sic], *El premio de Carmencita*, habanera, *Las alegrías de Carmencita*, jota;<sup>760</sup> *Baile de niños*; Colección de bailes fáciles: *Arlequín*, vals, *Marionette*, polka [sic], *L'Arlessiane*, mazurka [sic], *Mefistófele*, schottisch [sic], *Cubanita*, habanera, *La Riojanita*, jota;<sup>761</sup> Colección de piezas fáciles para piano: *El iluso cañizares*, polka [sic], *habanera de la viuda*, schottisch del *Cú cú*, *El recluta* y *Que se vá á cerrar*;<sup>762</sup> *El Skis*, minueto;<sup>763</sup> *La última carta de Manón* (*La dernière lettre de Manon*), *valse tzigane*;<sup>764</sup> *La petite poupee*, *valse lente* dedicado a la *petite* Pilarcita Alíer;<sup>765</sup> *Los gatitos*, Colección de bailes fáciles para piano, vals, polka [sic], mazurka [sic], schottisch [sic], habanera y jota;<sup>766</sup> *Ondulando*, vals lento;<sup>767</sup> *Polca de los pollos*; humorada cómica lírica en un acto, música de Valverde (hijo) y Torregrosa, arreglo fácil para piano por L. Andreu;<sup>768</sup> *San Juan de Luz*, zarzuela en un acto: n.º 19, *tango de la cacerola*, música de Valverde y Torregrosa, arreglo fácil para piano por L. Andreu.<sup>769</sup>

**Voz y piano:** *Boy scouts madrileños*, marcha *two step*, letra de Ramón Andreu, Madrid: Faustino Fuentes. Dedicada al Duque de Tamames, presidente general de los Exploradores Españoles;<sup>770</sup> *El juguete*, couplét [sic], letra de Clavelty;<sup>771</sup> *La reja*

---

<sup>755</sup> «Programa de la banda municipal», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 18 de octubre de 1919, 2.

<sup>756</sup> «Música municipal», *Noticiero de Vigo*, 10 de septiembre de 1906, 3.

<sup>757</sup> «Éxitos teatrales. Una obra de Gonzalo Cantó», *Heraldo de Alcoy* (Alicante), 19 de diciembre de 1911, 3.

<sup>758</sup> ABMGO.

<sup>759</sup> BNE: signatura, MP/1774/155.

<sup>760</sup> ASC.

<sup>761</sup> Nieves Iglesias Martínez, *La música en el boletín de la propiedad intelectual, 1847-1915* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1997), 436.

<sup>762</sup> ASC.

<sup>763</sup> BPVE: signatura, M-BMM BMDE.

<sup>764</sup> AAA.

<sup>765</sup> BNE: signatura, MP/263/21.

<sup>766</sup> AAA.

<sup>767</sup> «Música para piano», *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1905, 3.

<sup>768</sup> BPVE: signatura: M-BMM BMDE.

<sup>769</sup> Íd.

<sup>770</sup> Íd.

<sup>771</sup> Íd.

de mis amores, letra de A. Escamilla Rodríguez;<sup>772</sup> *Salut á Poincaré*, letra de J. Zaldívar;<sup>773</sup> y *Toca...! Felipe!, Coupletschottisch*, letra y música de L. Andreu.<sup>774</sup>

**Cámara:** *Belmonte el fenómeno*, pasodoble torero, para sexteto; *Serenata árabe* de F. Tárrega, para violín y piano de Cateura (B.) y Andreu (L.);<sup>775</sup> *Tristi Amori*, vals, quinteto de piano, laudes y mandolinas;<sup>776</sup>

**Teatro lírico:** *El alegre manchego*, viaje cómico-lírico-bailable-cinematográfico, en cinco cuadros, dos intermedios y una apoteosis, en prosa, música de José María Alvira y Lorenzo Andreu, libreto de Ángel Caamaño, Isidro Soler y Ángel Custodio;<sup>777</sup> *La llave de Lindbergh*, revista en un acto y siete cuadros, original de Brillas López y Hernández, y un cuadro de Manolo Sánchez de León, música de Santiago Sampol y Lorenzo Andreu; por último, *Budín y Budón*.<sup>778</sup>

De Lorenzo Andreu, encontramos en una referencia de periódico de 1926, una noticia de su actividad profesional en el Centro Gallego de La Habana, formando tribunal para los exámenes de las clases de la Sección de Bellas Artes en la especialidad de Armonía, realizando la función de presidente, junto a la profesora Irene Zon de Honan, Amadeo Roldán y el Sr. Portela, que actuaba de secretario, también participaba el pianista orensano José Fernández Vide.<sup>779</sup>

Su actividad profesional en La Habana se centra sobre todo en la docencia, pero también continúa con la faceta de compositor, ya emprendida en España y entre otras obras compone junto al maestro Santiago Sampol, la revista en un acto y siete cuadros original de Brillas López y Hernández, y un cuadro de Manolo Sánchez de León, titulada *La llave de Lindbergh*, estrenada en el teatro Actualidades el 10 de febrero de 1928.<sup>780</sup> En marzo de ese mismo año se representa esta obra en el teatro Martí, y es para la Compañía de Orozco un triunfo sin precedentes, resaltando en el

---

<sup>772</sup> «Lo que cantan las estrellas», *Diario de Córdoba*, 21 de junio de 1914, 1.

<sup>773</sup> BPVE: signatura, M-BMM BMDE.

<sup>774</sup> *Catalogue of copyright entries, part. 3: musical compositions, 1924, new series*, vol. 19, n.º 5-6 (Washington: Library of congress, 1925), 583.

<sup>775</sup> AAA.

<sup>776</sup> «Las veladas organizadas por el Círculo Tradicionalista», *El Adelanto, Diario Político de Salamanca*, 4 de marzo de 1916, 2.

<sup>777</sup> Madrid: SAE, 1909. <https://archive.org/details/elalegremanchego00alvi>.

<sup>778</sup> SGAE: código, 4.277.006.

<sup>779</sup> «Los exámenes en el Centro Gallego. Sección de Bellas Artes», *Diario de la Marina* (La Habana), 22 de junio de 1926, 20.

<sup>780</sup> «Éxito en Actualidades. La Llave de Lindbergh», *Diario de la Marina* (La Habana), 11 de febrero de 1928, 8.

*Diario de La Marina* que: «es una revista que ha gustado mucho por sus bonitas y divertidas escenas».<sup>781</sup>

Poco tiempo después de su fallecimiento en 1929, en el *Diario de la Marina* de la ciudad de La Habana, se publicó un artículo en el que se hacía referencia a que había venido de Madrid y que desempeñaba un alto cargo en la casa Fiscowich, desde donde enviaba el material de orquesta a toda España y a América Latina de las zarzuelas de producción nacional. Indican que le ofrecieron el cargo de profesor de armonía y contrapunto en el Conservatorio Nacional de Música, que dirigía el maestro Hubert de Blanck, pero que falleció al poco tiempo. Trabajó para la casa de música de Salvador Iglesias y allí realizaba una importante labor musical.<sup>782</sup>

### **B) Soutullo y Luna**

Pablo Luna Carné había nacido en Alhama de Aragón (Zaragoza) en 1879 y falleció en Madrid en 1942. Es, junto a Soutullo, uno de los creadores destacados en el campo de la composición de zarzuelas del primer tercio del siglo XX.<sup>783</sup>



Imagen 71. Fotografía del director y compositor Pablo Luna, sin datos del fotógrafo<sup>784</sup>

En 1905 y a petición del compositor Ruperto Chapí, Pablo Luna se hizo cargo del puesto de concertador y director de orquesta en el teatro de La Zarzuela; fue allí donde conoció a los libretistas y compositores más significativos de la época.

---

<sup>781</sup> «Teatro Martí. Un triunfo sin precedentes es el de la Compañía de Orozco en Martí», *Diario de la Marina* (La Habana), 7 de marzo de 1928, 11.

<sup>782</sup> «Lorenzo Andreu», *Diario de la Marina* (La Habana), 31 de marzo de 1929, 46.

<sup>783</sup> Luis Gracia Iberní, «Luna Carné, Pablo, en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 136-144

<sup>784</sup> AAA.

En 1914 Pablo Luna, en unión de Arturo Serrano, se convirtió en el empresario del teatro de La Zarzuela y fue entonces cuando encargó a Amadeu Vives una obra de dimensiones tan importantes que a punto estuvo de hacer quebrar a la empresa antes del estreno de esta. Afortunadamente el éxito posterior de *Maruxa* fue tal que acabaría por proporcionarle un gran impulso profesional. En 1918 se estrenó su zarzuela *El niño judío*, con libro de García Álvarez y Antonio Paso.

Precisamente en el año que se hace cargo de su labor en el teatro de La Zarzuela le encarga a Soutullo la composición de la zarzuela gallega *Amores de aldea*. En ese mismo año de 1914 se anunciaba el estreno de esta obra y se publicitaban los nombres del personal de la compañía de zarzuela y ópera española del teatro, que quedaría constituida en la forma siguiente:

Maestro director y concertador, Pablo Luna. Dirección y gerencia, Arturo Serrano. Director de escena, Paco Meana. Tiples cómicas, Emilia Iglesias, María Marco, Ofelia Nieto y Rafaela Leonís. Tiple ligera, Ángeles Nieto. Contraltos, Teresa Tellaeche y María Ferrer. Tiples cómicas, Rafaela Haro y Ramona Nieto. Tiples de carácter, Sofía Romero y Carmen Ortega. Segundas tiples, Leonor Suárez, Candelaria Raso, Teresa Saavedra, L'aula Abel, Carmen Terán, Guadalupe Marco, Manuela Rojas, Pilar Escuer, Inés Pérez y Mercedes López Romero. Tenores, Antonio M. De-Marqui y Rafael López. Barítonos, Emilio García Soler y José Parera. Bajos, Paco Meana y Eugenio Morales. Tenores cómicos, Eduardo Mareen y Rafael Agudo. Actores, José Galerón, José Castañeda, Arturo Beltrán y Luis Loygorri. Maestros, José Espeita, Rafael Estevarena y Vicente Arbizu. Apuntadores, José Reparaz, Francisco Alfonso y José Romero. Pintores escenógrafos, Muriel, Mollá, Alós, Garí y Fernández. Sastrería de Juan Villa y propiedad de la Empresa. Representante, Rafael Idle Santa Ana. Mueblista y «atrezzista», Agustín Piñuela. Maquinistas, Antonio Ibargüen y Julio Maté. Peluquería, Juan Ruiz. Contador, Arturo Postigo. Secretario general, Manuel Merino.<sup>785</sup>

La noche del 16 de abril de 1915 se estrenó en el teatro de La Zarzuela *Amores de aldea*, en colaboración con Pablo Luna y cuyo libreto lo elaborarían Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco;<sup>786</sup> en ese mismo año, el 19 de junio fue su

---

<sup>785</sup> «Teatro de La Zarzuela. La próxima temporada», *El Heraldo de Madrid*, 26 de agosto de 1914, 4.

<sup>786</sup> Juan Gómez Renovales y Francisco G. Pacheco, *Amores de aldea, comedia lírica en dos actos y cinco cuadros* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1915), 1.

estreno en Galicia, en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, por la compañía de zarzuela de Enrique Beut.

La noticia de la buena acogida en el teatro de La Zarzuela tuvo su eco en la prensa viguesa, a través de los periódicos madrileños que llegaron al día siguiente del estreno, dando cuenta del valor de la música «aunque excesiva en presencia y del asunto literario demasiado diluido», se publicó en el *Faro de Vigo* unas reseñas de las críticas emitidas en los mismos, de los que hacemos una selección de las más destacadas que se escribieron:<sup>787</sup>

En *El Mundo*, escribe el crítico señor Candamo:

«Lo menos importante de todo ello es la letra, cuya única misión en este caso, consiste en procurar a los compositores tema para su trabajo. Ellos los aprovecharon bien en algunas ocasiones, entremezclando discretamente ideas propias con las melodías populares características de la región gallega. Destáquense de la partitura algunos números, que merecieron los honores de la repetición».

*La Correspondencia Militar* dice lo siguiente:

«La música de Luna y Soutullo tiene sabor local, colorido, inspiración y arte; hay una lindísima canción del cuévano y varios pasajes de delicada factura, que el público aplaudió con grata sinceridad. En el primer acto luce un coro admirablemente orquestado, un dúo de exquisita armonía y un baile coreado de delicada novedad. Al final de este acto el auditorio reclamó, como al final de la obra, la presencia de los autores».

El inflexible Alejandro Miquis, hace una extensa crítica en el *Diario Universal*, que resume, por lo que se refiere a la música, en estas palabras:

«El maestro Soutullo ha emprendido un buen camino; conoce y siente bien la música popular gallega y la utiliza sobriamente. Su técnica está influenciada muy directamente por la de Puccini, de un lado, y por la de los maestros franceses modernos, por otro; pero la labor, sin embargo, resulta personal y suficientemente recia. Claro está que en ella hay una parte del maestro Luna; «maestro» de verdad en esas lides, y que anoche ganó en bonísima lid como compositor y como director, la mayor parte de los aplausos que en el teatro sonaron».

---

<sup>787</sup> «Un éxito de Soutullo», *Faro de Vigo*, 19 de abril de 1915, 1.



Finaliza el artículo del *Faro de Vigo* recogiendo que los juicios emitidos por los demás periódicos que leyeron no eran menos favorables para el compositor, cuyo triunfo era tomado como propio y por ello lo felicitaban.

En honor de dos de los autores presentes en el estreno en Vigo, se celebró una gira al Lazareto de San Simón -en la ría de Vigo-, asistiendo al mismo el periodista García Pacheco y Soutullo Otero, que eran los dos homenajeados. En la isla se sirvió un banquete para 120 personas y al finalizar el mismo, Pacheco dijo que le surgió la idea de escribir la obra de asunto gallego en un viaje que hizo a la Coruña y durante el cual visitó varios pueblos rurales de esa provincia.<sup>788</sup>

Pues bien, la obra a pesar de ser un éxito y debido al exceso de música, fue aligerado al poco del estreno, augurándose duraderos éxitos de la temporada de La Zarzuela.<sup>789</sup> De la partitura se destacaba el primer acto, sobresaliendo el primer coro y el concertante final; del segundo acto, inferior al primero, el dúo de barítono y tiple, uno de los mejores números de la partitura, «más acertado de técnica que de ideas musicales». Se distinguieron en la representación, cantando muy bien, las Srtas. Iglesias, Leonís y Nadal, a pesar de las dificultades de la partitura. Lo mismo puede decirse del Sr. Parera y de los Sres. Meana y Marcen en sus respectivos papeles. Las cinco decoraciones de Martínez Garí, de mucho efecto escénico, fueron muy aplaudidas.<sup>790</sup>

Escribía Manuel Fernández Núñez en la revista *Arte Musical* que: «la obra no decrece el interés un solo momento. Los autores, que conocen el ambiente del teatro y han sabido buscar motivos para su comedia estudiando el carácter de esa encantadora región española, lograron con su trabajo un triunfo legítimo y un éxito franco y entusiasta».

En ese mismo artículo se hace alusión a que había sido Soutullo el que compusiera una partitura admirable, utilizando los modernos procedimientos compositivos, con la inspirada melodía surgida de la música popular, añadiendo:

La belleza primordial de su obra está en haberse mostrado con toda la personalidad de un músico de temperamento español, que, si ha sabido estudiar los procedimientos modernos, como lo revela, entre otros números, un preludeo

---

<sup>788</sup> «En honor de unos autores», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 28 de junio de 1915, 1.

<sup>789</sup> «Zarzuela», *El Imparcial* (Madrid), 18 de abril de 1915, 5.

<sup>790</sup> «En la Zarzuela», *La Época* (Madrid), 17 de abril de 1915, 2.

del cuadro segundo, elegantemente facturado y espléndidamente desenvuelto no ha olvidado que la acción se desenvuelve en Galicia, y retrata un cuadro de costumbres gallegas.

Y ni una sola vez falta el vínculo necesario de poesía y música, ni en una sola escena se rompe la unidad que la trama artística exige. La expresión, que es uno de los elementos bastante descuidados actualmente (sin duda por modernismo o novedad), está en *Amores de aldea* tratada sólida y severamente. Ni hay atrevimientos imperdonables, ni el maestro se deja llevar por sonoridades y efectismos de dudoso gusto. Así el desarrollo melódico del preludio en el último cuadro da la impresión clara y singular que ha de servir de motivo a la acción, en una canción romanza de gran fuerza pasional, y cuya instrumentación es de forma irreprochable. Y aun cuando la canción por su carácter se presta a alardes líricos y falsos espejismos que jamás escapan al aplauso, el compositor no se deja arrastrar por esos tópicos vulgares.

Continúa el artículo descubriendo en Soutullo a un músico con personalidad independiente y de grandes conocimientos; del maestro Luna se dijo que compuso de la obra varios números, y que quiso dejar la labor principal a Soutullo; de los decorados de Martínez Garí dijo Núñez que logró un triunfo con su decorado, añadiendo: «tan aplaudido artista sabe lo que es Galicia, porque allá en tiempos de Maruxa lo mismo podíamos estar en Galicia que en los Andes...». De esa misma manera pero en lo musical se expresaba el maestro Fortes para una entrevista en la revista *Eco de Galicia* de La Habana, replicando al entrevistador Ricardo María:

—¿Y de *Maruxa* que opina?

—Admiro al maestro Vives; creo que es uno de los más firmes puntales de la música española; pero su ópera *Maruxa* el encuentro deficiente, falta de color, en cuanto se refiere a manifestación de Arte Gallego.

—Hay una obra —le digo— creo que desconocida en Cuba, *Amores de aldea* del maestro Soutullo. ¿La conoce?

—No tanto como para dar una opinión definitiva; pero me parece que se acerca más que *Maruxa* a nuestra alma gallega, el maestro Soutullo ha sabido mejor que Vives, interpretar en el pentagrama la riqueza de nuestras espiritualidades.<sup>791</sup>

---

<sup>791</sup> «Hablando con la Colonia. El maestro Fortes», *Eco de Galicia* (La Habana), 2 de junio de 1918, 8-9.

El periodista Jaime Solá escribió una crónica para *El Diario de Orense*, acerca de la obra, indicando que Soutullo tenía previsto reformarla, ya que se lo habían pedido la misma noche del estreno profesionales del mundo lírico, viendo en la zarzuela el armazón de una magnífica ópera. Sobre ella decía el director de la revista *Vida Gallega*, Sr. Solá:

aparecerán escenas musicales que ahora fueron suprimidas, porque el Madrid de las cosas absurdas sucede que después de que un músico sacrifica a la técnica lo mejor de la melodía y la seguridad del aplauso del público indocto –no inteligente en la medida en que lo desean estos virtuosos de la complicaciones orquestales- viene un empresario y por exigencia de la tramoya, o de la garganta de una artista, o el encaje de los tres actos de la noche en las tres horas de costumbre, posa sus tijeras sobre la partitura y corta por lo sano. Tal sucedió con *Amores de aldea* cuyo dueto cómico y cuyo coral grandioso, lo magnífico y delicado a la vez, lo definitivo de la otra fueron ciegamente suprimidos.

Pero *Amores de aldea* se oirá en Galicia en toda su integridad, con todo respeto a sus bellezas, como lo hizo Soutullo y sin que los intérpretes, para darle sabor regional, empleen ese lenguaje bilingüe, fenoménico, con que obsequian al público de Madrid para separarle todavía más del espíritu de la obra y de las realidades del campo de Galicia. Ya que no puede cantarse toda en gallego, se cantará toda en castellano.<sup>792</sup>

En el mes de diciembre de 1915 fue representada en el Teatro Nuevo de Barcelona, dirigiendo la orquesta el propio Soutullo. El Centro Gallego de Barcelona y con motivo del estreno, obsequió con un banquete a los autores en el Mundial Palace; en el mismo, Emiliano Iglesias brindó por el triunfo obtenido por los autores en dicha obra teatral,<sup>793</sup> hablando en el acto Soutullo, Pacheco y otros.<sup>794</sup>

La obra sería interpretada en América ese mismo año, para la colonia gallega; concretamente se estrenaría en el teatro de la Comedia de Buenos Aires, reseñándose que la obra se había escuchado dos veces porque el público estaba entusiasmado con la misma y que llenaba las representaciones, pidiendo la repetición de la mayoría de los números. La obra fue seleccionada por la tiple Lola

---

<sup>792</sup> «Amores de aldea, ópera», *La Voz de la Verdad, Diario Católico con Censura Eclesiástica* (Lugo), 16 de mayo de 1915, 4.

<sup>793</sup> «Hace pocos días se estrenó en el Teatro Nuevo», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 23 de diciembre de 1915, 3.

<sup>794</sup> «De Barcelona», *El Globo* (Madrid), 20 de diciembre de 1915, 1.

Membrives.<sup>795</sup> Dos años más tarde sería repuesta en el mismo teatro, esta vez cantada por la tiple Acacia Guerra, cosechando los mismos éxitos que había obtenido anteriormente Lola Membrives.<sup>796</sup>

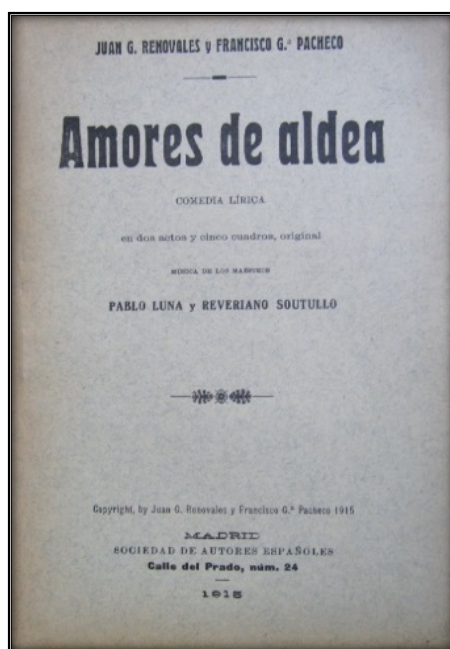


Imagen 72. Portada del libreto de *Amores de aldea* publicado por la SAE en 1915<sup>797</sup>

También las dos representaciones de *Amores de aldea* en junio de 1915 en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo pueden considerarse un gran éxito ya que concurrió un «numerosísimo auditorio que aplaudió frenético al final de todos los actos», haciendo repetir muchos de los números. La partitura gustó «por estar impregnada de la cadencia melancólica y triste de los cantos gallegos, con su ritmo propio». Se escribió que la introducción del segundo acto parecía digna de colocarse como preludio de cualquier ópera. Gustó el acompañamiento de coros en la escena de la romería, hasta el final, en que los instrumentos adelantan al cuadro escénico las notas solemnes de una procesión. Se dijo también que en la obra la colaboración de Pablo Luna apenas se destaca, pero en el dúo del segundo acto se adivinaba la «frívola nerviosidad de la opereta, que delata claramente al autor de *Molinos de viento*. Es un dúo muy bello, inspirado y fácil al oído».

En cuanto a los méritos de la partitura interpretada en Vigo, se escribió también que uno de ellos era su instrumentación, digna de ponerse al lado de las de

<sup>795</sup> «Fuera de España. Buenos Aires», *El Heraldo de Madrid*, 18 de octubre de 1915, 5.

<sup>796</sup> «En el extranjero», *La Acción* (Madrid), 24 de febrero de 1917, 2.

<sup>797</sup> AAA.

más pretensiones, incluso se llegó a hacer un análisis musical del final de la obra llegando a escribirse: «Al final de la obra, en que la letra es recitada sobre la música, parece que el tema madre, los motivos principales cambian ligeramente, como si fuera a comenzarse esta obra, desarrollando un tema nuevo. Y ahí que las grandes disposiciones del músico se advierten claramente».<sup>798</sup> No toda la crítica fue unánime en cuanto a la valía de la obra; se escribía bajo el seudónimo de Tristán en el periódico madrileño *El Liberal*:

a excepción de la linda canción, que puede llamarse del cuévano, y alguno que otro pasaje, en la partitura solo predomina un deseo inocente de ser complicada, la obra no salió a flote como hubiéramos deseado. No obstante, como el trabajo de los señores Pacheco, Renovales, Soutullo y Luna es digno de la mayor consideración, los cuatro autores también se presentaron en escena al concluir la obra, llamados por aplausos corteses, entre los que, como ocurre con frecuencia, no faltaron protestas contra tales manifestaciones de agrado.<sup>799</sup>



Imagen 73. Caricatura del maestro Soutullo efectuada por el dibujante Cortés, publicada a raíz del estreno de *Amores de aldea* en Galicia<sup>800</sup>

El estreno de esta obra, refundida bajo el título de *Ave que deja su nido*, tuvo lugar en mayo de 1920 en el Teatro-Circo Regües de Valencia.<sup>801</sup>

De la zarzuela se realizó una fantasía para banda de música interpretada por La BMRIM en 1922, bajo la denominación de *Fantasia gallega de Amores de aldea*.<sup>802</sup>

<sup>798</sup> «Amores de aldea», *El Heraldo de Madrid*, 25 de junio de 1915, 5.

<sup>799</sup> Tristán, «Amores de aldea», *El Liberal* (Madrid), 17 de abril de 1915, 4.

<sup>800</sup> «El maestro Soutullo», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 29 de abril de 1915, 1.

<sup>801</sup> «Teatro Regües», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 14 de mayo de 1920, 2-3.

<sup>802</sup> «El domingo en Vigo», *Galicia, Diario de Vigo*, 19 de septiembre de 1922, 1.

En mayo de 1934 la BMMV la interpreta y en el periódico vigués *El Pueblo Gallego* del mismo año se añade la siguiente nota, que resume la esencia de esta:

La obra *Amores de aldea* del llorado maestro Soutullo, es una demostración técnica del valer que encerraba toda labor artística. En toda composición aludida preponderan los motivos conductores arrancados de la fibra melódica regional con un sentido musical del más variado carácter expresivo.

Tan insigne maestro trata todos los temas de una manera magistral, desarrollándolos a través de una instrumentación sabia: los ritmos se suceden de una manera original, así como los ricos engranajes polifónicos son sorprendentes efectos dinámicos y agógicos.

Soutullo era un gallego de corazón, y legó a Galicia su mejor obra lírica.<sup>803</sup>

En lo estrictamente musical Soutullo utiliza material temático extraído de la *Suite Vigo* -por lo tanto de origen folclórico- en la zarzuela *Amores de aldea*; Javier Jurado sostiene que: «El proceso de composición empleado por Soutullo en *Amores de aldea* parte de la cita y transformación del folclore, al igual que en otras producciones no líricas relacionadas con “lo gallego”». <sup>804</sup>

Años más tarde Soutullo seleccionaría parte del material compositivo de la misma, concretamente el alalá, para la publicación en el *Libro de Oro de la Provincia de Pontevedra* del *Nocturno Vigo*, para violín y piano.<sup>805</sup> El tema musical del *Nocturno* es utilizado también por el compositor Enrique Saavedra Castro en la composición de la suite orquestal de cinco cuadros, ca. 1965, bajo el título de *El camino de Santiago*, concretamente en el quinto cuadro bajo el subtítulo de *Galicia*, en el segundo tema, expuesto por los violonchelos en modo mayor.<sup>806</sup>

Tanto la *Suite Vigo* para banda como el *Nocturno Vigo*, fueron objeto de ediciones críticas actualizadas.<sup>807</sup> En consecuencia, establecemos la siguiente progresión basándonos en las interpretaciones y publicaciones de las obras

---

<sup>803</sup> «Banda Municipal», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 20 de mayo de 1934, 8.

<sup>804</sup> Javier Luis Jurado Luque, «Amores de aldea. Zarzuela de costumbres gallegas. Problemática de la edición» (trabajo fin de máster, Universidad de la Rioja, 2016), 32, [https://biblioteca.unirioja.es/tfe\\_e/TFE001435.pdf](https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001435.pdf).

<sup>805</sup> José Cao Moure, *El Libro de oro de la provincia de Pontevedra* (Pontevedra: P.P.K.O, 1931), 145-149.

<sup>806</sup> Javier Viceiro Filgueira, «Enrique Saavedra Castro: obra compositiva» (tesis doctoral, universidade de Aveiro, 2017), 216, <http://hdl.handle.net/10773/23754>.

<sup>807</sup> Reveriano Soutullo Otero, *Nocturno «Vigo», para violín e piano*, ed. por Javier Jurado (Baiona: Dos Acordes, 2014) y Reveriano Soutullo Otero, *Suite Vigo. Suite sinfónica sobre cantos rexionais*, ed. por Javier Jurado (Baiona: Dos Acordes, 2009).

relacionadas con *Amores de aldea: Suite Vigo* para orquesta (1911) → *Suite Vigo* para banda (1911) → *Amores de aldea* (1915) → *Ave que deja su nido* (1920) → *Fantasía gallega sobre Amores de aldea* para banda (1922) → *Nocturno Vigo* para violín y piano (1931).

La *Suite Vigo* es una de las pocas obras (aparte de números del repertorio del teatro lírico), de las que tenemos constancia de que el compositor compusiera para orquesta sola; a mayores sabemos por publicación escrita que la orquesta, que dirigía el maestro Brage, interpretó el pasodoble gallego *Los Peares*, obra de Soutullo, el día 28 de septiembre de 1927 en el banquete que se ofreció dentro de los actos del recibimiento de los reyes de España, en su visita a Vigo. *Los Peares* y por la configuración del programa interpretado el mencionado día, sacamos la conclusión de que se pueda tratar de una adaptación efectuada por el director, el maestro Brage. He aquí el programa completo ejecutado en el nombrado banquete:

- 1.º: *Los Peares*, pasodoble gallego. Soutullo [sic].
- 2.º: *Flor de cardo*, muiñeira. Courtier.
- 3.º: *Pan y toros*, selección. Barbieri.
- 4.º: *Feria, leria*, cousa gallega. Brage.
- 5.º: *La tempranica*, selección. Giménez.
- 6.º: *Negra sombra*, melodía. Montes.
- 7.º: *Follas novas*, rapsodia gallega. Brage.
- 8.º: *El barberillo de Lavapiés*, selección. Barbieri.
- 9.º: *Panduriño*, pasodoble gallego. Parra.

En los actos de la nombrada visita participarían una compañía del regimiento Murcia n.º 37, con su banda de música, cornetas y tambores, al mando del capitán Manuel Rodríguez, el coro de la Agrupación Artística, la orquesta y voces de la capilla que dirigía el compositor José Torres Creo, participando en la inauguraron del monumento al benefactor de Vigo, José García Barbón -una escultura de Francisco Asorey- y las nuevas instalaciones del Círculo Mercantil e Industrial.<sup>808</sup>

### C) Soutullo y Vert

Es ya Soutullo un compositor con un nombre ampliamente reconocido en el ambiente musical madrileño cuando forma tándem con Juan Bautista Vert

---

<sup>808</sup> «El viaje de los reyes por Galicia. Ayer llegaron a Vigo los soberanos. El banquete», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 29 de septiembre de 1927, 3.

Carbonell, etapa esta que abarca desde 1919 hasta 1931, año del fallecimiento del compositor valenciano y que constituiría una de las últimas importantes uniones de compositores del género lírico nacional.



Imagen 74. Fotografía de Juan Bautista Vert Carbonell, sin referencia del fotógrafo, del archivo de Carmen Soutullo<sup>809</sup>

La asociación de estos dos autores se produce en una de las temporadas caracterizadas por el alto número de estrenos líricos en Madrid, nada menos que 216 con 12.168 representaciones y unos 700 títulos diferentes, ritmo que se mantendría bastante alto hasta la crisis de 1924.<sup>810</sup>

Este período se convertiría en el más fructífero y exitoso de la carrera compositiva de Soutullo, no solo en cuanto a número de obras sino a la calidad de estas. Según M.<sup>a</sup> Encina Cortizo: «la producción lírica de Soutullo en tándem con Juan Vert se desarrolla en uno de los momentos de mayor interés del género en el siglo XX».<sup>811</sup>

Juan Vert Carbonell nació en Carcaixent (Valencia) un 22 de abril de 1890 y falleció en Madrid el 16 de febrero de 1931.<sup>812</sup> Juan Vert, de igual forma que Reveriano Soutullo, recibe sus primeros consejos musicales, cuando todavía era un niño, de manos de su padre. Después del traslado de la familia al municipio

---

<sup>809</sup> Arijá, *Reveriano...*, 188.

<sup>810</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 16.

<sup>811</sup> M.<sup>a</sup> Encina Cortizo, «Soutullo Otero, Reveriano», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 741-746.

<sup>812</sup> M.<sup>a</sup> Encina Cortizo, «Vert Carbonell, Juan», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 900-903



valenciano de Ontinyent, recibe clases del director de la banda local Ricardo Casanova, para continuar con las de piano, armonía y composición con Manuel Ferrando. Tras la muerte de Ferrando en 1908, otros profesores convencen a la familia de que el joven, que tenía entonces dieciocho años, salga de Ontinyent y se matricule en el Conservatorio de Valencia, donde impartía clases el director de la Banda de Valencia, Luis Emilio Vega Manzano.

Cuando en 1911 Vega obtuvo el puesto de director de la Banda de Alabarderos como sustituto de Bartolomé Pérez Casas, puesto que le obliga a trasladarse a la capital de España, se lleva con él a su aventajado alumno, para lo que recibe ayuda económica de Andrés Marín Simón, dueño de una fábrica de guitarras, que se comporta con Vert como un auténtico mecenas. Juan Vert ingresa en el Real Conservatorio, centro en el que estudiando con Bartolomé Pérez Casas obtiene los premios extraordinarios de armonía y composición.

El año 1917 se representa en el teatro de La Zarzuela su obra *Las vírgenes paganas*, una zarzuela bufa en un acto y nueve números musicales. Otra de las obras líricas que estrenó en aquella época fue *El Versailles madrileño* con libreto de García Álvarez y Muñoz Seca, en el madrileño teatro Apolo. Al poco tiempo de estos estrenos comienza su colaboración y estrecha amistad con Reveriano Soutullo, unión que solo se vería truncada por el fallecimiento de Juanito Vert como le acostumbraba a llamar el gallego.

En el año 1925 Vert ejercía el cargo de presidente en la sección de compositores de La Unión de Autores.<sup>813</sup>

Ontinyent dedicó en su honor varios homenajes, uno de ellos y quizás el más importante, se efectuó el 3 de junio de 1928, cuando la Compañía Valenciana puso en escena *La leyenda del beso* bajo la dirección de Ramón Sancho en el teatro Ruzafa. En ese acto Vert accedió a dirigir alguno de los números. Según el compositor y en carta dirigida a Manuel Mompó, alcalde de Ontinyent, el día 12 de junio de 1928: «La prensa de Madrid y Valencia se ha ocupado con mucha extensión del homenaje y mis buenos amigos de aquí participan exaltadamente de mi emoción y agradecimiento».<sup>814</sup>

---

<sup>813</sup> «La Unión de Autores», *La Libertad* (Madrid), 21 de febrero de 1925, 3.

<sup>814</sup> «El Maestro Vert», acceso el 17 de junio de 2017, <http://www.conservatorimestrevert.com/mestrevertespanyol.htm>.

Otro de los homenajes importantes en vida del autor, fue el que le tributó su pueblo natal Carcaixent en 1930, acto en el que se inauguró una lápida en la casa en la que había nacido. Al acto acudieron numerosas autoridades y amigos, incluyendo el que había sido su maestro y mentor, el director de la Banda de Alabarderos Luis Emilio Vega. Desde el balcón de la casa pronunciaron discursos el abogado Miguel Andrés y los periodistas que acompañaron a Vert desde Madrid, Reguera y Lapena. Las bandas huertanas de Villanueva y Ateneo de Cullera tocaron en el evento.<sup>815</sup> También se interpretó en el mismo acto la zarzuela *La del Soto del Parral*, dirigida por el propio homenajeado.<sup>816</sup>

Seis meses antes de su fallecimiento, Vert ya se daba cuenta de su precario estado de salud, ya que, por prescripción médica, no tomaba café ni fumaba, y según sus palabras:

Desde hace cerca de un año que los nervios me tienen delicado y aun cuando yo nunca les presté gran atención, llegué a un momento tal de abatimiento que me preocupó bastante. Ese es el motivo de mi presencia en esta, y ahora por recomendación del médico, marcharé a Turis para reponerme con unos meses de descanso total.<sup>817</sup>

Es la poetisa María del Carmen San José, hija del escritor Diego San José de la Torre, quien nos cuenta las circunstancias del fallecimiento de Vert:

Cuando mi padre le presentó a Juan Vert, nació entre los dos no solo una entrañable amistad, sino una colaboración que únicamente rompería la muerte cuando el 16 de febrero de 1931 moría Vert de una angina de pecho, mientras su esposa estaba en la peluquería preparándose para un baile al que habían de acudir aquella noche.<sup>818</sup>

Según el periódico *La Correspondencia de Valencia*, fue un aneurisma la dolencia que había segado la vida del compositor, indicando que estaba el maestro sentado en la mesa de su despacho terminando el tercer acto de la obra *La maja serrana*, que realizaba en colaboración de Soutullo y los autores del libro Enrique

---

<sup>815</sup> «El homenaje de Carcagente al compositor Juan Vert», *Mundo Gráfico* (Madrid), 15 de noviembre de 1930, 40.

<sup>816</sup> «El homenaje de Carcagente a su paisano Juan Vert», *El Liberal* (Madrid), 19 de octubre de 1930, 2.

<sup>817</sup> Alfredo Sendín Galiana, «Hablando con el maestro Vert», *El Pueblo Republicano de Valencia*, 24 de agosto de 1930, 2.

<sup>818</sup> «Centenario del maestro Soutullo», María del Carmen San José, *Faro de Vigo*, 24 de agosto de 1980, 27.

Calonge y Arturo Mori, para estrenarla el sábado de Gloria en el teatro Tívoli de Barcelona, cuando sobre las cinco de la tarde, el médico de la casa López Brenes preguntó por teléfono por el maestro, al que hacía unos días que no veía, acudiendo la muchacha, que había quedado sola con el compositor, porque la esposa, con la de Arturo Mori, que vivía en el piso inferior, había ido a la peluquería a prepararse para asistir con sus maridos respectivos al baile de Bellas Artes de la noche, cuando dijo el doctor:

—¿Quiere decir al maestro que acuda al aparato, que quiero saludarle? — En seguida voy -contestó la muchacha-. Fue al despacho y halló al señor Vert tendido sobre la alfombra a los pies de la mesa. Acudió la joven al teléfono y dijo —Está caído en el suelo. El doctor recibió tremenda impresión y comunicó con Mori. Al enterarse este subió la escalera rápidamente, llegó al piso y pudo comprobar la triste nueva. Personado también el señor López Brenes, comprobó el fallecimiento que se produjo de manera rapidísima por efecto de una aortitis.

La noticia de su fallecimiento circuló inmediatamente, sobre todo entre los músicos, autores, libretistas, escritores, periodistas, cómicos, etc. Por el domicilio mortuario, situado en la calle Trafalgar, n.º 17, desfilaron numerosas personas, entre ellos los directivos de la SAE, a la que pertenecía el compositor; también estuvieron Calonge, Mori, el maestro Soutullo, entre otros. El entierro se efectuó en el cementerio de la Almudena.<sup>819</sup>

En el momento de su defunción, se encontraba trabajando en la partitura titulada *Los dragones del emperador*, que había de estrenarse en un teatro de Barcelona.<sup>820</sup> En la prensa del día del entierro, como solía ser habitual, se ensalzaba la figura del compositor, quedando escrito en el periódico *El Liberal* lo siguiente:

fallecía en la plenitud de sus años y en la mejor sazón de sus magníficas aptitudes artísticas, joven, risueño, campechano, leal en su trato e ingenioso en su charla, gozaba de extraordinarias simpatías. Esto, sucintamente, cuanto a sus dotes personales. Como maestro de lo suyo, como artista, lírico, se le consideraba sin discusión alguna como un valor arraigadísimo.<sup>821</sup>

---

<sup>819</sup> «Fallecimiento del maestro Vert», *La Correspondencia de Valencia*, 17 de febrero de 1931, 1.

<sup>820</sup> «El compositor don Juan Vert», *La Nación* (Madrid), 17 de febrero de 1931, 7.

<sup>821</sup> «Ha muerto el maestro Vert», *El Liberal* (Madrid), 17 de febrero de 1931, 2.

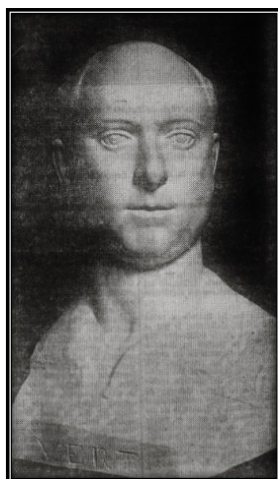


Imagen 75. Efigie del maestro Vert, realizada por el escultor Roberto Roca Cerdá<sup>822</sup>

Juan Vert había sido presentado por Diego San José de la Torre en una de las tertulias que acostumbraban a realizar los literatos y músicos, entre otros,<sup>823</sup> lo que dio lugar a la colaboración de los dos maestros con el escritor Antonio Paso.

Quizás una de las preguntas más habituales que nos hacemos los músicos al acercarnos a un tándem compositivo como el formado por Soutullo y Vert, son las que están relacionadas con el método empleado para esta colaboración y sus distintos aspectos prácticos. Es el propio compositor Reveriano Soutullo en una entrevista realizada por José Alcira para el *Diario de Valencia* en 1929, quien desvela dicho sistema:

—¿Cómo escriben ustedes?

—Nos partimos el trabajo y a veces cambiamos. Creen algunos que siempre instrumento yo. Se equivocan. Algunas veces se da el caso de que Vert instrumenta un número mío, y viceversa.<sup>824</sup>

El fallecimiento del valenciano en pleno éxito del tándem sería un duro golpe para Soutullo; podemos decir que la muerte de Vert había truncado una colaboración de muchos años y que a raíz de este hecho Soutullo no podía seguir trabajando con normalidad.

No se puede, hoy en día, separar ambos nombres en la obra musical conjunta. Es el propio maestro Soutullo quien hace unas declaraciones para el periódico *La*

---

<sup>822</sup> «Busto del malogrado compositor valenciano Juan Vert», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 1 de abril de 1931, 2.

<sup>823</sup> San José, *Gente...*, 208.

<sup>824</sup> José Alcira, «Los maestros Soutullo y Vert», *Las Provincias, Diario de Valencia*, 4 de enero de 1929, 1.

*Voz* de Madrid en 1932, y en ellas pone de manifiesto su tristeza y profunda amistad con Vert, respondiendo a la pregunta de cómo era su método de colaboración y el grado de compenetración estilística, alabando la técnica y expresión en el campo de la orquestación, para pasar a hablar también de las cualidades personales de su compañero; dijo lo siguiente:

—Juanito Vert -perdido para siempre- no era para mí un colaborador, era el amigo, el hermano..., eso de lo que no se puede prescindir, Juanito Vert, que además de un gran músico era un gran holgazán, me convirtió a mí a la religión de la gandería...

—¿Método de colaboración?

—Ninguno. Vert hacía sus números, yo los míos, y después nos preocupábamos de darle unidad.

—Entre Juan y yo había una compenetración tan grande, que los números suyos parecían hechos por mí y viceversa. Habíamos llegado a unificar por completo nuestros estilos personales. En lo referente a la orquestación nos ocurrieron cosas graciosas. «este schotis» -decía la gente- está orquestado por fulano, y la melodía era del otro. Pues era al revés, También se dijo -continúa Soutullo, exaltándose con la alabanza al compañero desaparecido- que Juan Vert orquestaba difícilmente, Vert orquestaba formidablemente, con un gusto, una fuerza de expresión y una técnica inimitables. [...].

-No olvidemos que Vert para el descanso tenía una voluntad férrea- andaba torpe, con la melodía a manotazos. Pero después, ya caliente, era de una facilidad asombrosa.<sup>825</sup>

Pero es el periodista Arturo Mori quien realizaría unas afirmaciones para el diario republicano *El Pueblo* de Valencia, destacando que los amigos íntimos si sabían de la relación y gustos musicales imperantes entre ambos, realizando las siguientes declaraciones al respecto, entre otras:

algo sabíamos los íntimos de cada uno de ellos. Y ahora, muertos los dos, no hay razón para poner una discreción excesiva en los distinguos. Juan Vert era el canto y Soutullo la polifonía, saltarín; Soutullo sentía el drama, por encima de todo odiaba los asuntos frívolos, no sabía compenetrarse con la revista. Vert adoraba a Grieg; Soutullo lo daba todo por Beethoven. Inspiración y ciencia, se

---

<sup>825</sup> «Frente a un piano», *La Voz* (Madrid), 8 de febrero de 1932, 9.

computaban muy bien. Se completaban cada vez más. Pero después del fallecimiento de Vert, el maestro gallego hubo de cambiar de rumbo. [...]. Soutullo como Vert, era incapaz de ahondar en la ciénaga por mucho que le hubiera valido la claudicación. Su música llevaba un alma dentro...<sup>826</sup>

En la mencionada entrevista, publicada a los pocos días del primer aniversario del fallecimiento de Juan Vert, el maestro Soutullo responde lo siguiente con respecto a las colaboraciones profesionales futuras:

Pregunta: —Y ahora que ha perdido a Vert. ¿Colaborará usted con alguien?

Respuesta: —Circunstancialmente, sí. Por ejemplo, he de hacer una obra con el maestro Luna. Ahora, emprender una colaboración constante, no lo haré. No podría hacerlo. Me parecería una traición a Juan Vert. Por mucha compenetración que pudiera existir entre mi nuevo colaborador y yo, esto no sería aquello... Me he pasado doce años, día tras día, trabajando con él... ¿Usted comprende?

Comprendo, y ante el maestro Soutullo, que se quedó callado con las últimas palabras, callo yo también.<sup>827</sup>

Podemos afirmar que, una vez fallecido Juan Vert y Reveriano Soutullo, se fraguó la leyenda de los dos compositores colaboradores, llegando en muchos casos a pensar que Soutullo y Vert eran un solo autor; aunque, por lo leído en los artículos de prensa, esto ya venía ocurriendo en vida de los autores.

### ***El Capricho de una reina***

El primer éxito del binomio Soutullo-Vert se confirmó el 17 de mayo 1919, cuando se estrena en el teatro Apolo de Madrid la zarzuela *El capricho de una reina*,<sup>828</sup> con letra de Antonio Paso (hijo) y Antonio Vidal Moya, dedicada a Miguel Moya Ojanguren,<sup>829</sup> periodista y político además de director del periódico *El Liberal*. Calificada por los autores como «parodia de opereta», decía *Chispero* que esta obra sería una «opereta con injertos de juguete cómico y abundantes retruécanos».<sup>830</sup>

---

<sup>826</sup> Arturo Mori, «La muerte del maestro Soutullo», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 30 de octubre de 1932, 12.

<sup>827</sup> «Frente a un piano», *La Voz* (Madrid), 8 de febrero de 1932, 9.

<sup>828</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 211.

<sup>829</sup> Antonio Paso (hijo) y Antonio Vidal Moya, *El capricho de una reina, caricatura de opereta en dos actos, original* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1919), 6.

<sup>830</sup> Víctor Ruiz Albéniz (Chispero), *Teatro Apolo. Historia, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)* (Madrid: Prensa Castellana, 1953), 495.

Esta zarzuela, según las declaraciones de Vert, se compuso en solo nueve días, lo que le costó serios quebrantos de salud al compositor. Como testimonio de la primera colaboración reproducimos una selección de las palabras de Juan Vert relatando las circunstancias del encargo de la obra por parte de un personaje del que no revela el nombre, al que decide llamarle «Fulano» -aunque del relato de Soutullo podemos deducir que se trataba de Antonio Paso ya que según él fue uno de los personajes responsables del encuentro y la colaboración de los dos compositores-.

—Oye, Fulanito, ¿quieres estrenar en Apolo?

—Don Fulano, no se divierta usted conmigo...

—¡Que te hablo en serio!; Te lo juro por mis muertos y por mis vivos! -Si quieres estrenar en Apolo, dime que sí, y estrenas en *segúa*...

—¡Don Fulano, no se *guasee*!

—Pero *permaso*, ¿quieres estrenar o no?

—¡Déjeme que me siente, que me pongo malo!

—No es *pa* tanto, hombre... Bueno; pues ya está. Tú estrenas conmigo. Una «cosiya» que tú haces en un cerrar y abrir de ojos... Total, *na*; ¡tres actos!<sup>831</sup>

También se trata en la misma entrevista la propuesta de cooperación iniciada por Vert a Soutullo en el Casino de Autores de Madrid y cómo, en una stampa que podemos considerar surrealista pero esclarecedora, se va fraguando el encargo una vez que se cerraron los tratos con el empresario del teatro Apolo, Juan Vila. La entrevista fue realizada por J. Larios de Medrano para el periódico madrileño *El Liberal*, en 1925 y en el se desvelan datos de cómo se iniciaban las colaboraciones – muchas de ellas por casualidad-, la premura en la entrega de las composiciones, relación con la copistería y los autores, lo que nos introduce en los comportamientos del «día a día» de la época en el mundo del teatro lírico nacional.<sup>832</sup>

Del estreno de *El capricho de una reina*, el compositor y crítico musical Julio Gómez en su crítica para el periódico madrileño *El País* nos habla de los autores de la música, tratándolos de «excelentísimos zarzueleros»; también escribe sobre la obra, música, interpretación y puesta en escena:

---

<sup>831</sup> J. Larios de Medrano, «Juan Vert nos cuenta...», *El Liberal* (Madrid), 24 de julio de 1925, 5.

<sup>832</sup> Íd.

En el ambiente de pedantería que vive la música de nuestros modernos compositores, esto tal vez no parezca un elogio. Para nosotros lo es, y muy grande.

En estos últimos años no ha habido músico teatral de los no consagrados que al darnos cualquier piececilla sin importancia no haya pretendido demostrarnos que Ricardo Strauss y Gustavo Mahler eran casi de la familia. Y así anda ello. Por eso ha muerto el género chico: a golpes de pedantería. Reservamos las grandilocuencias para mejor ocasión, y cuando se trate de hacer música cómica no pretendamos asustar a nadie con nuestra ciencia. Así lo entienden Soutullo y Vert, y el público, con sus aplausos, les demostró que no van desencaminados. La música de la nueva zarzuela fue oída con mucho agrado: baste decir que se repitieron casi todos los números por aclamación. En el acto primero sobresalen una preciosa canción española, dicha por Rosario Leonís en todo el garbo que Dios le dio, y las coplas de Galleguito en que la letra va de acuerdo con la música de tal manera que hay veces que no sabemos cuál de las dos nos hace más gracia.

En el acto segundo, además del prelude, muy finamente resuelto, son dignos del mayor aplauso el bailable, construido con mucha brillantez, el graciosísimo schotis de muy picante efecto, y las coplas del Emperador, dichas con soberano gracejo y buen arte por Meana, y en las cuales los chistosos detalles de instrumentación nos recuerdan aquellos incomparables números cómicos de Chapí, que conseguía la risa con la música de manera prodigiosa. Todos estos números y algunos más que no recordamos, fueron repetidos entre grandes aplausos.

La interpretación, excelente por parte de los artistas ya citados y de Rafaela Leonís, Montero y de los demás que intervinieron en la representación, sin olvidar a María Esparza como sobresaliente danzarina en todos los géneros. Al final de los dos actos se presentaron a agradecer los aplausos innumerables veces los autores del libro y de la música así como el pintor escenógrafo. La presentación escénica, sin llegar al despilfarro, fue vistosa y brillante.<sup>833</sup>

Con esta obra el teatro Apolo volvió, por segunda vez en la temporada, a aquellos aplausos que en otros tiempos eran tan frecuentes en el día de los estrenos. Parece ser que el éxito no era lo habitual en los últimos tiempos, pero dos autores

---

<sup>833</sup> A. M. «Ayer, en Apolo», *El País*, edición de Madrid, 18 de mayo de 1919, acceso el 17 de junio de 2017, [http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/teatro/Prensa/TPD1449.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/TPD1449.pdf).



jóvenes, debutantes como binomio por aquel entonces, lo lograron. Esta obra es a su vez la primera en llevar una composición del dúo al gramófono en la voz de la Srta. Leonís.



Imagen 76. Detalle de la galleta del disco de la marca Gramófono de *El capricho de una reina*, grabado por la cantante Leonís con acompañamiento de orquesta bajo la dirección de Pascual Marquina<sup>834</sup>

Los maestros Soutullo y Vert aprovecharon la ocasión para componer una partitura que fue definida por el periódico madrileño *La Correspondencia de España* como «preciosa por su armonía e instrumentación». Gustaron en especial unos cuplés, «dichos muy bien por Meana», y un chotis con intercalados japoneses. La interpretación corría a cargo de Rosario y Rafaela Leonís, Gallego, Meana, Montero y Velasco. María Esparza bailó una danza japonesa en el segundo acto.<sup>835</sup>

En Valencia *El capricho de una reina* se puso en escena en el teatro Olimpia en diciembre del mismo año de 1919, y el público hizo repetir todos los números de la partitura, reclamando la presencia en escena –como era habitual cuando una obra

<sup>834</sup> AAA.

<sup>835</sup> «El capricho de una reina», *La Correspondencia de España* (Madrid), 18 de mayo de 1919, 4.

era del agrado del público- de su paisano, el maestro Vert, pero este no estaba en el teatro sino en Madrid por lo que el director de escena buscó un sustituto y sacó «cogidito de la mano a un cuñado del maestro Vert, sindicalista y afamado constructor de guitarras». Parece ser que ese cambio surtió el efecto deseado, siendo muy aplaudido el suplantador, pero cuando se pedía la presencia del gallego (no encontrando sustituto al no tener Soutullo familiares en Valencia), tuvo que salir el primer actor, el cual se comprometió a tener preparado un retrato de este «sobre una gaita» en las representaciones sucesivas.<sup>836</sup>

### ***La garduña***

La siguiente zarzuela que estrena el binomio se puso en escena en el teatro Cómico de Madrid, un 15 de noviembre del mismo año 1919, bajo el título de *La garduña*;<sup>837</sup> se trataba de una zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros, en prosa y original de Antonio Paso y José Rosales.

La crítica destacó la vena cómica de Antonio Paso y José Rosales, y la gracia de los cantantes Loreto, Chicote y Castro, que mantuvieron a los espectadores entretenidos en los dos actos que tiene la obra, aplaudiéndose mucho los dos bailables, una danza, que tuvo que ser repetida tres veces, gitana, un foxtrot, una barcarola y un antecadro a tiempo brillante. Los autores de la letra y de la música fueron también muy aplaudidos.<sup>838</sup>

Sin embargo, en el estreno en el teatro Dindurra de Gijón, en julio de 1920, no cosechó los mismos elogios de la crítica, llegando a considerarla de «carácter anodino que no se explica sin la intervención del artista, sin la persona que, con su vis cómica, sustituyera a la absoluta carencia de enjundia literaria y de argumento». Esta artista capaz de satisfacer al público era Loreto Prado, que desarrollo en toda la obra su ingenio y su gracia, y que arrancaba la carcajada del público. Se trató a la trama de la zarzuela de «ñoña, vulgar y como todas o casi todas las obras de este género, que en la época se hacían, era el pretexto para algunos bailables y números de revista».<sup>839</sup> En cuanto a la música esta fue tratada de mediana, con la salvedad del intermedio del segundo al tercer cuadro.

---

<sup>836</sup> «El capricho de una reina, en Valencia», *La Mañana* (Madrid), 23 de diciembre de 1919, 8.

<sup>837</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 291.

<sup>838</sup> «En el Cómico», *La Mañana* (Madrid), 16 noviembre de 1919, 10.

<sup>839</sup> «Teatro Dindurra. El estreno de ayer», *El Noroeste* (A Coruña), 6 de julio de 1920, 2.

## ***Justicias y ladrones***

Seguimos en 1919 y un 26 de noviembre se estrena *Justicias y ladrones* en el teatro Apolo de Madrid;<sup>840</sup> zarzuela en dos actos con libreto de uno de los iniciadores de la SAE, el escritor Sinesio Delgado García. Contaba el cartel del día del estreno con las cantantes Rosario Leonís y Cerrillo, Vizcaíno y Revilla y los cantantes Meana, Mauri, Rufart, Gallego, Frontera, Román, García Valero, Gutiérrez, Llayna y Yelmo.<sup>841</sup>

La crítica escribió que «estaba escrita en un limpio castellano, marizada de frases ingeniosas e intencionadas, y dentro siempre el diálogo del carácter de los personajes que hablan, sienten, piensan y se desenvuelven como personas, en un ambiente operístico agradable, frívolo y original»; esos elementos eran más que suficientes para que el público que asistió al estreno se hubiera entretenido y dado por satisfecho, aplaudiendo la labor del autor del libreto.

En opinión de la crítica, la música hacía honor al trabajo conjunto de Soutullo y Vert, unión que ya comenzaba a cotizarse y ganar prestigio como binomio. De la interpretación y la presentación se dijo «que era irreprochable; sin embargo, el público no salió convencido del estreno, debido a que Sinesio Delgado se negaba a entremezclar frases de dudoso gusto y absurdos retruécanos». De la partitura se dijo que era una de las más interesantes. Por lo tanto, el público se mostró «injusto al no aplaudir como debía la labor de los jóvenes maestros». Las interpretaciones de Leonís, Mauri y Gallego estuvieron «insuperables».<sup>842</sup>

Podemos decir que, pese a las críticas, el libreto y la música estaban efectuados con una calidad a la que el público del Apolo ya no estaba acostumbrado; sirva como ejemplo la crítica que hacía el redactor del periódico madrileño *La Época*:

Sinesio Delgado, escritor de más ingenio que fortuna en lances de teatro, observó sin duda que la opereta y la comedia policíaca tienen muchos partidarios. «Combinemos una opereta y una obra policíaca, a ver qué sale—debió de decirse—.» Y salió *Justicias y ladrones*.

El autor consigue despertar interés, que es algo; pero no basta despertar el interés, es preciso satisfacerlo, y á tanto no llega. El desenlace es, en su género, una especie de parto de los montes.

---

<sup>840</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 317.

<sup>841</sup> «Estreno de Justicias y ladrones», *La Mañana* (Madrid), 26 de noviembre de 1919, 15.

<sup>842</sup> «En Apolo. Justicias y ladrones», *El Día* (Madrid), 27 de noviembre de 1919, 4.

¿Y para esto me he interesado yo?, se dice, algo incomodado el espectador, sintiendo haber sido tan Cándido.

Es muy peligroso para una obra dramática de mayor o menor cuantía que sobrevenga un desengaño de esta especie en el momento decisivo en la vida de las obras de teatro. En casos tales se producen manifestaciones contradictorias, como se efectuó en Apolo. [...].

La partitura de los maestros Soutullo y Vert es agradable y la presentación de la obra vistosa, aunque pertenece al antiguo régimen de la *mise en scène*.<sup>843</sup>

### ***La caída de la tarde***

En el año 1920 se produce el debut del dúo de compositores en el teatro Martín de Madrid, concretamente un 7 de diciembre, con el estreno de *La caída de la tarde*; fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, original de Antonio Paso y José Rosales, obra dedicada al empresario Paco Vázquez y que en la temporada 1920-1921 tuvo 153 representaciones.<sup>844</sup> Como curiosidad decir que en el libreto se coloca una nota, tomada como importante, donde se indica a los directores de escena que, «si creen peligroso por ser excesivamente subido de color algún chiste, están autorizados para suprimirlo».<sup>845</sup>

De la obra se dijo que «los diálogos eran de mal gusto y que la música era muy agradable; no obstante, el público reclamó en escena la presencia de los libretistas».<sup>846</sup> En el año 1926 el mismo teatro vuelve a colocarla en cartelera, volviendo a ser del agrado del público, haciendo las delicias del mismo, las Srtas. Fenor, Granada, Palomares, Wieden y Mendizábal, y los Sres. Bori, Lledó, Arteaga, Alba, Mata, Vilches y Gallego, figuras principales del reparto.<sup>847</sup>

### ***Guitarras y bandurrias***

Un 20 de mayo de 1920 se estrena en beneficio de Ramón Peña a quien está dedicada,<sup>848</sup> en el teatro del Centro, de Madrid, *Guitarras y bandurrias*;<sup>849</sup> un sainete lírico en dos actos y en prosa, original de Antonio Paso y Francisco García Pacheco;

---

<sup>843</sup> «Veladas teatrales», *La Época* (Madrid), 27 de noviembre de 1919, 1.

<sup>844</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 71.

<sup>845</sup> Antonio Paso y José Rosales, *La caída de la tarde, Fantasía cómico-lírica* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1921), 7.

<sup>846</sup> «En Martín. La caída de la tarde», *La Voz* (Madrid), 10 de noviembre de 1920, 4.

<sup>847</sup> «Los estrenos de ayer», *El Liberal* (Madrid), 13 de febrero de 1926, 3.

<sup>848</sup> Antonio Paso y Francisco García Pacheco, *Guitarras y bandurrias, Sainete lírico en dos actos y en prosa, original* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1920), 6.

<sup>849</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 301.

esta obra agradó y se estrenó juntamente con la obra *El genio de Murillo*, un disparate cómico en un acto, de Antonio Paso (hijo) y Manuel Morcillo. *Guitarras y bandurrias* es definida como «una obra de fondo madrileño, de sabor popular de una comicidad franca y espontánea, que alterna con una sensibilidad y una ideología de melodrama atenuado».<sup>850</sup>

Los maestros acertaron en la música sobre todo en la jota, la canción de la madrileña y el chotis del primer acto; las seguidillas y la serenata del segundo, números llenos de garbo popular, de los que recorrían toda la población llevados por los organillos. Solo se le puede acusar de falta de novedad para la época.<sup>851</sup> Se escribía en el periódico *El Liberal* que: «la música es linda y tiene trozos muy inspirados. Soutullo y Vert siguen produciendo bellas partituras, promesas de una grande que les consagre colocándoles al lado de los más populares compositores».<sup>852</sup>

### ***La misma cara***

El teatro de La Zarzuela madrileño fue el escenario del estreno del entremés musical titulado *La misma cara*, con letra de Alfonso Muñoz y Alfonso Lapena, un 31 de diciembre en sesión de tarde. La obra está escrita expresamente para la cantante Esperanza Iris la cual fue una de las intérpretes junto a la Sra. Fúster y los Sres. Galeno y Ramos. Se completaba el programa con las obras *Molinos de viento* y el entremés de L'hotellerie titulado *Chilindrón*.<sup>853</sup> En un principio se publicitó en el periódico madrileño *El Liberal* bajo el título de *Las caras iguales* y estaba previsto que se estrenase un día 29 de diciembre del año referenciado de 1920.<sup>854</sup>

La protagonista y dedicataria de la obra era M.<sup>a</sup> Esperanza Bofill Ferrer, actriz y cantante de origen mexicana, conocida con el nombre artístico de Esperanza Iris, nacida en 1888 y fallecida en 1962. La tiple realizó en 1920 una excelente temporada en el teatro de La Zarzuela de Madrid siendo aclamada por la crítica y apoyada por el público que acudía a escucharla en el repertorio de las operetas francesas y vienesas que estaban de moda por entonces, como *El conde de Luxemburgo* o *La princesa del dólar*. Tras dejar Madrid fue contratada por el teatro Tívoli de

---

<sup>850</sup> «Centro: beneficio de Ramón Peña», *La Época*, (Madrid), 21 de mayo de 1920, 1.

<sup>851</sup> Íd.

<sup>852</sup> «Estreno de Guitarras y bandurrias», *El Liberal* (Madrid), 21 de mayo de 1920, 3.

<sup>853</sup> «Zarzuela», *La Correspondencia de España* (Madrid), 30 de diciembre de 1920, 7.

<sup>854</sup> «Estreno de un propósito», *El Liberal* (Madrid. 1879), 26 de diciembre de 1920, 2.

Barcelona, para volver en 1923 al teatro de La Zarzuela con títulos como *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa*, *El dúo de la africana* o *Molinos de viento*. Por voluntad propia se tocó en su funeral *La viuda alegre*, que tantos éxitos le había reportado. Fue condecorada por Alfonso XIII y la ciudad de La Habana la declaró Hija Predilecta.<sup>855</sup>

El escritor teatral y periodista Guillermo Fernández Shaw dijo que la obra *La misma cara* no tenía gran importancia, pero que era suficiente para demostrar las condiciones que los autores tenían para el cultivo del teatro; de la música escribió que era agradable, demostrando la cantante Esperanza Iris en su interpretación una vez más su flexibilidad artística.<sup>856</sup> El libreto trata de una mujer elegante que, para no comer sola la cena de Noche Buena, hace subir a un vendedor de periódicos, con quién le sorprende momentos después su protector, que al fin sabe perdonar.

### ***Los hombrecitos***

Un 8 de marzo de 1921 se estrena en el teatro de Novedades de Madrid *Los hombrecitos*; fábula cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, original de Enrique Calonge.<sup>857</sup> Al día siguiente de su estreno, la obra fue calificada como «un sainete de costumbre rurales que estaba admirablemente desarrollado», resaltando la música que era muy alegre y bien instrumentada, contribuyendo al éxito los intérpretes María Lacalle, Vicente Aparicio y Gómez Bur.<sup>858</sup> Esta fábula cómica estaba escrita por «uno de los habituales del teatro de Novedades a los cuales el teatro mima ya que contribuirían a mantener el teatro siempre rebosante de público como mínimo con un éxito anual».<sup>859</sup>

### ***Las perversas***

Un 11 de noviembre del mismo año de 1921 se representa en el teatro Cervantes de Madrid *Las perversas*; una comedia lírica en dos actos, el segundo

---

<sup>855</sup> M.<sup>a</sup> Luz González Peña, «Iris, Esperanza», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 1007-008.

<sup>856</sup> Guillermo Fernández Shaw, «Madrid teatral», *Las Provincias, Diario de Valencia*, 6 de enero de 1921, 1.

<sup>857</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 307.

<sup>858</sup> «En Novedades. Los hombrecitos», *La Correspondencia de España* (Madrid), 9 de marzo de 1921, 5.

<sup>859</sup> «Éxito de Los hombrecitos en Novedades», *Las Provincias, Diario de Valencia*, 19 de marzo de 1921, 1.

dividido en dos cuadros, letra original y en prosa de Alfonso Lapena y Alfonso Muñoz.<sup>860</sup>

Según lo publicado en el periódico madrileño *El Sol*, *Las perversas*, trataba de unas cuantas jóvenes alegres que «animaban la existencia de un grupo de muchachos inquietos, propicios, desde luego, a la alegría que se le brinda. Pero la perversión está más bien en la forma que en el fondo. Llegando el instante, la perversa más distinguida sabrá sacrificarse y permitir el matrimonio de su amigo con la damita elegida. Todo acaba así, digna y honestamente».<sup>861</sup>

De la música se destacó su buen hacer, diciendo que «era inspirada, oportuna y con grandes aciertos de orquestación que alcanzaron un grandísimo éxito, debido al tándem Soutullo y Vert». En cuanto a la interpretación, se destacó a los cantantes a Julia Fons y Ramón Peña, teniéndose que repetir todos los números, llegando el público a aplaudir incluso en medio de una escena o frase, como era habitual en los teatros de la época.<sup>862</sup>

### ***La guillotina***

Finalizan el año 1921 Soutullo y Vert con la representación de *La guillotina* en el madrileño teatro Apolo, un 27 de diciembre;<sup>863</sup> se trata de una zarzuela en dos actos, el primero dividido en dos cuadros, en prosa, libreto de Antonio Paso y Francisco García Pacheco. El título de esta zarzuela no tiene nada que ver con el nombre de la máquina utilizada para aplicar la pena capital por decapitación en varios países, sino con el nombre de una cupletista, que se le llamaba así porque «quita la cabeza». En esta original ocurrencia está comprendida la estética de la obra.

De la obra se destacaba su gran sencillez en el desarrollo de su argumento en la que sobresalen tres números, que fueron repetidos. Rosario Leonís fue la artista que cosechó los mayores beneplácitos del público al que tenía acostumbrado, destacando su interpretación de una canción española; también fue celebrada la actuación de los artistas Ortas y Galleguito, que realizan una admirable labor artística, y el papel de chulo lo defendió el Sr. Bretaño, que hizo uno de los papeles

---

<sup>860</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 391.

<sup>861</sup> «Cervantes. Las perversas», *El Sol* (Madrid), 12 de noviembre de 1921, 7.

<sup>862</sup> «Escenario. Cervantes», *La Voz* (Madrid), 12 de noviembre de 1921, 3.

<sup>863</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 301.

que mejor le iban. Para que el éxito fuera definitivo escribía P. Drito en *La Correspondencia de España* que «había que aligerar algo la obra».<sup>864</sup>

Reflexionó José Pontes Baños para el periódico *El Globo* a raíz del estreno, sobre cuáles fueron las causas de que el público se impacientara y que el éxito por lo tanto no fuera del todo lo franco que hubiera deseado, así como dio su opinión sobre la música, escribiendo lo siguiente:

La primera y principal es lo manido del asunto y lo vulgar de las situaciones; indudablemente se trata de alguna de esas obras que se tienen guardadas en un cajón de la mesa y que al cabo de los años se dan al público mediante unos ligeros retoques. Hay algunas frases ingeniosas y escenas de gracia; pero esto, para una obra en dos actos, y para un Apolo, es poco, máxime tratándose de dos autores de prestigio.

La música es alegre y a ratos inspirada; se repitió un fado que se hará pronto popular, y unos cuplés en los que Ortas luchó como un héroe por salvar la situación y lo consiguió, tributándole el público una ovación tan grande como merecida. También debió repetirse una serenata brasileña, quizá el mejor número de la obra; pero la frialdad del público lo impidió.<sup>865</sup>

### ***La Venus de Chamberí***

En 1922, un 2 de febrero, tiene lugar en el teatro Martín de Madrid, el estreno de la obra *La Venus de Chamberí*;<sup>866</sup> una zarzuela jocunda en un acto, dividido en tres cuadros y un lienzo, texto de Fernando Luque. La obra está incluida dentro del repertorio de moda y se escenificó conjuntamente a *La hija de parra*.<sup>867</sup> Es esta la primera obra estrenada por los maestros en el mencionado teatro, lo que sin duda contribuyó a la crítica negativa que de ella se hizo, sobre todo por desconocimiento del público al que iba dirigida, llegando a publicarse lo siguiente en la revista *Nuevo Mundo*:

También en Martín hubo obra nueva. Pero estos estrenos de Martín no son verdaderamente estrenos. La misma obra se repite indefinidamente, firmada y cobrada cada vez por autor distinto. Quienes cobran y firman ahora son el Sr. Fernando Luque y los maestros Soutullo y Vert. En esta nueva etapa se llama la

---

<sup>864</sup> P. Drito, «En Apolo. La guillotina», *La Correspondencia de España* (Madrid), 28 de diciembre de 1921, 5.

<sup>865</sup> José Pontes Baños, «Estreno La guillotina», *El Globo* (Madrid), 28 de diciembre de 1921, 2.

<sup>866</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 472.

<sup>867</sup> «Informaciones y noticias teatrales», *ABC*, edición de Madrid, 9 de febrero de 1922, 22.



revista *La Venus de Chamberí*. Es lastimoso que estos dos músicos, que tienen talento, se ocupen en tan bajos menesteres. Tampoco el Sr. Luque, que ha escrito con el Sr. García Álvarez piezas muy graciosas, tiene derecho a ser cómplice de la Empresa de este teatro en el embrutecimiento del público.<sup>868</sup>

Sin embargo, no toda la prensa realizó crítica negativa ya que en general el conocimiento que se tenía del teatro Martín era que el que quisiese estrenar obra en el mismo, «tenía que adaptarse al ambiente del teatro, a las facultades de las cantantes que allí actúan y a las exigencias de los habituales estrenos, que son espectadores que ríen locamente, apenas escuchan una frase gruesa o ven a una Sra. íd. con poca ropa», escribía el crítico Marcelino Álvarez para *La Acción*, añadiendo que eso era lo que habían hecho los escritores.<sup>869</sup>

### ***La chica del sereno***

Un 2 de diciembre de 1922, se estrena en el teatro Price de Madrid, *La chica del sereno*; sainete en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros con libreto de Enrique Calonge.<sup>870</sup> La obra sería representada por la compañía de Loreto Prado y Enrique Chicote, y se convirtió en un triunfo del escritor Enrique Calonge, ya que en este sainete se mostró el autor como un gran dominador de la técnica teatral y además conocedor de los gustos del público, combinando las situaciones cómicas con las sentimentales, que eran las dominantes; triunfaron también los maestros Soutullo y Vert, en las escasas situaciones que el libretista les brindó, y triunfaron asimismo todos los demás artistas que intervinieron en el conflicto planteado por la obra.<sup>871</sup>

Esta obra se representó en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, organizado por Espectáculos Empresa Fraga, dentro de la Semana Popular, un 12 de junio de 1924 junto a la fantasía de gran espectáculo *Las mujeres españolas*, por la compañía de Loreto Prado-Chicote. Se destacó de la interpretación efectuada un chotis y un intermedio.<sup>872</sup>

---

<sup>868</sup> Pablillos de Valladolid, «El teatro», *Nuevo Mundo* (Madrid), 10 de febrero de 1922, 17.

<sup>869</sup> «Martín. La Venus de Chamberí», *La Acción* (Madrid), 3 de febrero de 1922, 4.

<sup>870</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 225.

<sup>871</sup> José Pontes Baños, «El teatro en Madrid», *El Globo* (Madrid), 4 de diciembre de 1922, 2.

<sup>872</sup> «El Arte Escénico», *Galicia, Diario de Vigo*, 13 de junio de 1924, 1.



Imagen 77. Publicidad insertada en el *Faro de Vigo* el día del estreno en Vigo de *La chica del sereno*<sup>873</sup>

### ***El regalo de boda***

En 1923 se estrenan dos obras en el teatro Martín de Madrid, una el 2 de febrero bajo el título de *El regalo de boda*;<sup>874</sup> zarzuela bufa en un acto, dividida en cinco cuadros, un prólogo «y un gato, que también bufa», con libreto original de Fernando Luque. Siguiendo con las obras al gusto de público del mencionado teatro, el autor de la letra hubo de acudir al chiste demasiado subido de tono, al atrevimiento descocado, y rayando en lo que ya no está permitido decir en pleno escenario.



Imagen 78. Portada de la zarzuela bufa, *El regalo de boda* en reducción para voces y piano, editada por Ildefonso Alier<sup>875</sup>

<sup>873</sup> «Teatro Tamberlick. Semana popular», *Faro de Vigo*, 12 de junio de 1924, 3.

<sup>874</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 415.

<sup>875</sup> AAA.

Al público le gustó la obra, e hizo salir a los autores a escena al final de todos los cuadros. De la música se dijo que era «alegre y apropiada», debiendo, ponerle el reparo de que, muchas veces sonaba a algo conocido, como ocurría con el bailable de los bufones y con una marcha. Unos cuplés fueron ovacionados y repetidos por cuatro veces. Los cantantes Carlota Paisano y Videgaín trabajaron con entusiasmo, mereciendo especial mención Heredia, que estuvo afortunadísimo en su bufo papel; Casta Labrador, León Rodríguez y «el coro de señoritas, lindamente desnudas, contribuyeron al agrado de la concurrencia». Los decorados agradaron y fueron realizados por el pintor Olalla.<sup>876</sup>

### ***La piscina de Buda***

La otra obra es estrenada en el mismo teatro el 6 de abril, con el nombre de *La piscina de Buda*; se trata de una zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa con libreto de Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso (hijo). Es esta una obra póstuma del compositor de Torrent (Valencia), Vicente Lleó Balbastre, que fue completada por Soutullo y Vert.



Imagen 79. Portada de la partitura en reducción para voces y piano de la opereta bufa *La piscina de Buda*, editada por Ildefonso Alíer<sup>877</sup>

Bajo el seudónimo de Arlequín, se realiza una crítica para el periódico madrileño *La Acción*, al día siguiente de su estreno, en la que se dice que la música, era en su mayor parte, del fallecido maestro Lleó, y que se trataba «de una página

<sup>876</sup> «Martín. El regalo de boda», *La Acción* (Madrid), 3 de febrero de 1923, 5.

<sup>877</sup> AAA.

alegre, inspirada y admirablemente instrumentada, que acusa la musa retozona del compositor valenciano y su técnica hábil y maestra».<sup>878</sup> Con ser grande el éxito logrado por el libro de *La piscina de Buda*, aun lo fue mayor el conseguido por la música; teniéndose que repetir todos los números, en medio de clamorosas ovaciones.

En cuanto a la interpretación, esta se calificó de irreprochable; Carlota Paisano, graciosa y picaresca; Casta Labrador, insinuante; Laura Blasco, consiguió la repetición de un número, destacaron también los Sres. Videgaín, Heredia, Velázquez y Loygorri.

Finaliza la crítica rogando que, si quedaba más música sin estrenar del maestro Lleó, pediría a los artistas que la interpretasen, y que no obligaran a salir al palco escénico al hijo del compositor ya que «además de ser de un sentimentalismo un poco grotesco, la música de Vicente Lleó, no necesitaba nunca de habilidades sentimentales para triunfar».<sup>879</sup>

### ***La conquista del mundo***

Un 20 de noviembre en el teatro Cómico de Madrid se estrena *La conquista del mundo*, zarzuela cómica en dos actos, original de Fernando Luque.<sup>880</sup> Habría de ser esta una zarzuela que revitalizaría a la compañía de dicho teatro, contando la venta de entradas con ocho días de antelación, resaltando que todos los números tienen que ser bisados entre clamorosas ovaciones.<sup>881</sup> Los autores tuvieron que salir a escena a saludar entre grandes aplausos y se escribió en *La Voz* sobre la bien «probada habilidad técnica e inspiración, con la que han compuesto una linda partitura, en la que sobresale un clásico schottisch», que se repitió dos veces entre grandes aplausos. En general, toda la música de los citados compositores fue considerada excelente y se escuchó con agrado.<sup>882</sup> El crítico Arturo Mori resalta en el diario republicano de Valencia *El Pueblo*, que gracias a esta obra «el Cómico se rehízo mágicamente y que el público se dio cuenta enseguida de que, sobre un libro

---

<sup>878</sup> Arlequín, «La piscina de Buda», *La Acción* (Madrid), 7 de abril de 1923, 5.

<sup>879</sup> Íd.

<sup>880</sup> Fernando Luque, *La conquista del mundo, zarzuela cómica en dos actos* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1923), 5.

<sup>881</sup> «Cómico», *El Heraldo de Madrid*, 22 de noviembre de 1923, 6.

<sup>882</sup> «En el Cómico», *La Voz* (Madrid), 21 de noviembre de 1923, 2.

graciosísimo, habían compuesto una partitura deliciosa que podía competir con las más perfectas del género».<sup>883</sup>



Imagen 80. Portada de la zarzuela cómica *La conquista del mundo* en reducción para voces y piano, editada por Ildefonso Alíer<sup>884</sup>

El éxito de esta obra cogió por sorpresa incluso a los artistas, ya que cuando terminó el primer cuadro, el público pidió con mucho entusiasmo la salida de los autores «y los cómicos se miraron unos a otros, como si estuvieran sorprendidos, para después echarse a buscar por los bastidores a los autores de *La conquista del mundo*. Por fin apareció Soutullo y más tarde, y tirando, salió de la mano el otro compositor; el autor de la letra no había podido asistir al estreno».<sup>885</sup>

### ***La leyenda del beso***

En el año 1924 comienza una etapa de grandes éxitos que tiene su punto de partida en *La leyenda del beso*, obra estrenada en el teatro Apolo de Madrid, el 18 de enero; se trata de una zarzuela en dos actos, dividida en tres cuadros, con libreto de Enrique Reoyo, José Silva Aramburu y Antonio Paso.<sup>886</sup> Escribió Roger Alíer que, en la última etapa de la zarzuela grande, 1920-1936:

llegaron inesperadamente a su término en esos años las actividades de dos compositores que formaron un tándem famoso –precisamente cuando habían

<sup>883</sup> Arturo Mori, «Los teatros», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 30 de noviembre de 1923, 1.

<sup>884</sup> AAA.

<sup>885</sup> Antonio de la Villa, «La conquista del mundo», *La Libertad* (Madrid), 21 de noviembre de 1923, 6.

<sup>886</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 322.

pasado casi del todo la moda de las zarzuelas escritas en colaboración [...]. Varios fueron los títulos que la pareja logró estrenar antes de sus respectivas muertes prematuras, pero solo tres han quedado sólidamente atadas al repertorio habitual: *La leyenda del beso* (1924), *La del Soto del Parral* (1927) y *El último romántico* (1928).<sup>887</sup>

La obra aspiraba sin duda a estar clasificada entre las zarzuelas del resurgimiento del arte lírico nacional iniciado en el mismo teatro por *Doña Francisquita* de Amadeu Vives, cuando era este el director y empresario del nombrado teatro.<sup>888</sup> Decía L. Bejarano en *El Liberal* que los libretistas de *El último romántico*, habían atendido a buscar momentos musicales para el pleno lucimiento de sus colaboradores musicales y que lo habían conseguido debido a lo copioso de la partitura, tanto en calidad como en cantidad y que fueron los intérpretes María Caballé quién dio al papel de Amapola la gitana, todos sus pasionales acentos y que estuvo secundada admirablemente por el barítono Latorre; por Mauri, Girón; por la Sra. Alverá, aplaudida al recitar la leyenda, y por los Sres. Valentín González, Navarro, Elías y Palomera.<sup>889</sup>



Imagen 81. Portada de la zarzuela *La leyenda del beso* en reducción a voces y piano, dedicada a Rogelio Velasco, edición de Ildefonso Alier<sup>890</sup>

<sup>887</sup> Roger Alier, *La Zarzuela* (Barcelona: Ma Non Troppo, 2002), 106.

<sup>888</sup> Chispero, *Teatro Apolo...*, 521.

<sup>889</sup> L. Bejarano, «Estrenos de anoche. La leyenda del beso», *El Liberal* (Madrid), 19 de enero de 1924, 2.

<sup>890</sup> AAA.

## ***Las maravillosas***

En ese mismo año de 1924 sabemos que la revista musical *Las maravillosas* se iba a representar en el mes de mayo en un teatro de Lisboa, y sería llevada en una gira por América, según aparece referenciada en el artículo aparecido en el periódico valenciano *El Pueblo*,<sup>891</sup> coincidiendo con la vuelta a los escenarios de la tiple cómica Pilar Martí que ingresa en la empresa de Eulogio Velasco y que haría su debut en Lisboa, a donde marchaba el empresario con su compañía.

De Lisboa seguirían la tournée por América y figuraban en cartel Vicente Mauri, las tiples Rosita Rodríguez, Clara Milani, María Fuster, Consuelo Torres (Manón) y la citada Martí; a estos nombres hay que sumar los de Pilar Gandía, la Carreras, la Alverá, el bailarín Sacha Goudine, el tenor Elías, el barítono Rusell, Morales y otros muchos artistas, entre ellos el actor Palomero; además veinticuatro segundas tiples, las parejas de baile, el jazz-band y numeroso cuerpo de coros; total, noventa personas de la compañía, que recorrerían Portugal, Brasil, Argentina, Uruguay y otros países de la América del Sur, para actuar finalmente en París a su vuelta a Europa. En el repertorio de la compañía figuraba también *Las maravillosas*, y se dice en el mismo artículo que la letra era de Mario Victoria y la música de los maestros Soutullo y Vert, con un decorado y vestuario, que habían costado más de 200.000 pesetas, cantidad muy importante para la época.

El primer dato de su interpretación en América lo encontramos en la revista *Céltiga* del 30 de diciembre de 1924, en donde el compositor gallego Egidio Paz Hermo hace una crónica de la representación en el teatro Avenida de Buenos Aires, destacando el numeroso público, que asistió a las representaciones atraído por la suntuosidad del espectáculo; además dejó escrito lo siguiente acerca de las razones del éxito y de la opinión que de la partitura tenía:

El éxito de *Las maravillosas* se debe a su soberbia presentación escénica; a las felices combinaciones de luz y color, a la riqueza y hermosura de los trajes femeninos, y a los homogéneos y bien disciplinados elementos del conjunto artístico.

---

<sup>891</sup> «Pilar Martí vuelve al teatro», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 24 de abril de 1924, 2.



La partitura tiene algunos momentos de inspiración y brillantez, pero cae, luego, en lo trillado e insustancial, dando la impresión de una música nueva cien veces oída.<sup>892</sup>

Un dato que parece sorprendente es el hecho de que Paz Hermo no hubiera hecho referencia a los autores de la música, máxime cuando uno de los autores era gallego como él. Teniendo en cuenta la personalidad del de A Pobra (Galicia) no sería de extrañar que la opinión que le había merecido la música de la obra fuera razón suficiente para no citar los nombres de los autores. Aun así, finalizó el artículo diciendo que era una de las revistas españolas mejor presentadas y se lamentaba de que la temporada fuese tan corta -unas veinte funciones solamente-, por tener que continuar la compañía su gira por el Pacífico.

En el periódico *La Época* de Madrid de 1926, se anuncia que los autores Reveriano Soutullo y Juan Vert esperaban que la compañía de Velasco viniese a Madrid, para que este público de la capital conociese la revista, obra que, estrenada el pasado año en Portugal y que había sido representada después muchas noches en América. Sin embargo, por lo comentado anteriormente esta tuvo que ser estrenada en Portugal en 1924.<sup>893</sup>



Imagen 82. Portada de la partitura para voces y piano de la revista en tres actos, *Las maravillosas*, editada por Ildefonso Alíer<sup>894</sup>

<sup>892</sup> Egidio Paz Hermo, «Las maravillosas», *Céltiga* (Buenos Aires), 30 de diciembre de 1924, 41.

<sup>893</sup> «Hablillas teatrales. La próxima temporada lírica», *La Época* (Madrid), 21 de junio de 1926, 4.

<sup>894</sup> AAA.



La primera referencia de su representación en España la tenemos en el teatro de Novedades de Madrid en abril de 1926 y se anunciaba como una revista de gran espectáculo de éxito sin precedentes en dos actos divididos en 16 cuadros, con libro de Tomás Borrás y Eulogio Velasco.<sup>895</sup> Las siguientes actuaciones de la compañía fueron en el teatro Principal de Zamora en septiembre de 1926, dejando un grato recuerdo y añadiendo el periódico *Heraldo de Zamora*, que: «cuanto se haya dicho de la presentación de la obra, resultaría débil reflejo de la realidad, ya que no era posible superar el alarde de lujo y riqueza en vestuarios y decorados», resaltando que el espectáculo que ofrecía la Gran Compañía Velasco, por su originalidad y por su fastuosa presentación, merecía ser conocida por todos y a tal objeto las Empresas Sanvicente y Velasco habían organizado funciones populares con reestreno de la obra.<sup>896</sup>

En 1927 se publica en el periódico *La Libertad* que la compañía de Eulogio Velasco había debutado en Méjico y que había conseguido también un excelente éxito, teniendo como base de toda la actuación de América *Las maravillosas* y que la obra se conocería en Madrid en septiembre próximo.<sup>897</sup> Esta información es inexacta ya que, como hemos dicho anteriormente, la presentación de la obra en España se efectuó primero en el teatro de Novedades de Madrid y en el teatro Principal de Zamora en el año 1926. Más adelante, en el año 1928, se representó en Valencia, en Madrid de nuevo en 1929 y en el teatro Cervantes de Málaga en mayo de ese año.<sup>898</sup>

El citado estreno de Valencia se realizó en el teatro Apolo, un lunes 31 de diciembre de 1928. Creemos que se trataba de una nueva versión, ya que la letra de la revista para esa representación se anunciaba que era de Antonio Paso y Tomás Borrás. La crónica realizada por José Alcira en el diario de Valencia *Las Provincias*, dice que el estreno de la revista tuvo lugar con un lleno rebosante, y que logró un clamoroso éxito. Resalta el «asunto trivial pero gracioso de los diálogos a favor del lucimiento del vestuario y la escenografía».

---

<sup>895</sup> «Teatro de Novedades. Espectáculos Velasco», *La Vanguardia* (Barcelona), 24 de abril de 1926, 12.

<sup>896</sup> «Esta extraordinaria revista», *Heraldo de Zamora*, 15 de septiembre de 1926, 2.

<sup>897</sup> «Eulogio Velasco», *La Libertad* (Madrid), 27 de mayo de 1927, 5.

<sup>898</sup> María Lourdes López Méndez, «Estrategias propagandísticas de Málaga a principios del s. XX: un estudio sobre la oferta musical escénica en los años 20» (trabajo fin de máster, Universidad de la Rioja, 2016), anexo I, s. p., [https://biblioteca.unirioja.es/tfe\\_e/TFE001437.pdf](https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001437.pdf).

Continúa Alcira diciendo que «los maestros Soutullo y Vert, dan con *Las maravillosas* una de sus mejores producciones, añadiendo que se puede hacer música para revista y tener dignidad profesional y sentido común. En cuanto al público, este se halló gratamente sorprendido». De la partitura escribió que era «jugosa, inspirada y que llegaba fácilmente al espectador, estando llena de sugestión, interés y de frivolidad, muy de acuerdo con las situaciones brindadas por los libretistas»; Alcira hace referencia a la alta calidad de la música «en contra de lo que era habitual en las revistas»; dejó escrito:

*Las maravillosas* se puede oír también, y oír con gusto, y volverla a oír varias veces, con la seguridad de encontrar algo nuevo e interesante. Soutullo y Vert son músicos e inteligentes, a diferencia de la beocia que ahoga la escena lírica nacional, Ellos, con Eulogio Velasco, tan capacitado de los efectos escénicos, tan conocedor de la entonación y buena armonía de los colores, han hecho de la revista un género artístico.

Siguió el crítico haciendo referencia al vestuario, muy propio en todo momento, así como el decorado y reseñando que, en Valencia, hasta ese momento no se había representado ninguna obra con tanto lujo. Con respecto a la interpretación, elogió a las cantantes María Caballé, Hermelinda de Montesa, Miss Dolly, Amparo Miguel Ángel y las hermanas Cortesina, así como a las mujeres del conjunto. Finaliza alabando la actuación del director de la orquesta, el maestro Benlloch y reseñando que el éxito de *Las maravillosas* abre en España una nueva época para el género de la revista.<sup>899</sup>

También el periódico de Madrid *El Heraldo* se hace eco del triunfo de *Las maravillosas* en el teatro Apolo de Valencia, calificándolo de rotundo, añadiendo que el público interrumpió varias veces la representación para hacer salir a escena a los autores y al empresario Eulogio Velasco; de la partitura se dijo que era ágil, graciosa, rebotante de ritmos originales; un acierto absoluto de Soutullo y Vert, de los cantantes María Caballé, Amparo Miguel Ángel y Miss Dolly, se dejó escrito que dieran a la nueva revista un magnífico realce. El público los aclamó durante toda la noche y los hizo repetir hasta cinco y seis veces varios bailes y canciones.<sup>900</sup>

---

<sup>899</sup> «Apolo. Las maravillosas», *Las Provincias, Diario de Valencia*, 1 de enero de 1929, 2.

<sup>900</sup> «En Valencia se estrenó con gran éxito la revista Las maravillosas», *El Heraldo de Madrid*, 1 de enero de 1929, 6.

Ya en Madrid, la obra se anunciaba que en su debut en el teatro Price prometía ser un acontecimiento artístico de la gran compañía de revistas de Eulogio Velasco, que se presentaría en dicha ciudad en noviembre de 1929, destacando el éxito obtenido en Valencia, y que sería representada por María Caballé, Amparo Miguel Ángel, Ofelia y Angelina Cortesina, Hermelinda de Montesa, Miss Dolly, Julia Verdiales y 80 señoritas de conjunto, que prestan a la obra el encanto de su juventud y belleza. También se anunciaba la «troupe» rusa Borris como a los mejores bailarines del mundo, y que dan al espectáculo un relieve singular.<sup>901</sup>

La representación en Madrid tuvo lugar el 11 de noviembre de 1929 en el teatro Price y ese día R. Solís realiza un reportaje del ensayo general para *El Heraldo*, y que reproducimos por ser esclarecedor de la funcionalidad de la obra y su fastuosidad en cuanto a despliegue de medios, tanto humanos como materiales, así como el funcionamiento de este tipo de eventos, sus peculiaridades internas y el lenguaje imperante en la época:

Las nenas de Velasco, ese conjunto disciplinado y obediente que forma, sin dudarlo, la agrupación artística más estimable de este género; esas lindas muñecas que parecen «girls», siendo castizamente españolas, aparecen hoy ante nuestros ojos con una muestra de cansancio que mueve a compasión. [...]. Realmente el esfuerzo es abrumador, y, comprendiéndolo así, Eulogio Velasco ha relevado a sus artistas del trabajo de vestir la obra. [...].

Es así un ensayo sin traje y sin orquesta; sin el colorido multicolor de plumas, sedas y flores, y sin la vibración de la página musical, que, reducida a piano, resulta pobre y desfallecida. Es como si dijéramos un «semiensayo» y así lo hacen saber los porteros del teatro a los numerosos «espectadores» que acuden a esta «premier». [...]. Al fin comienza el ensayo.

En un proscenio toman asiento el comisario censor –hombre un poco moderno que no le va bien el cargo, pues todo lo encuentra natural–; Juanito Rodríguez, el representante de la Empresa, y otros agentes de la dirección. Mariano Sánchez Rexach pasea de un lado a otro dando las últimas órdenes a carpinteros y electricistas. Eulogio Velasco, de pie sobre pasarela, dirige la escena...

Y comienzan *Las maravillosas*. Bori surge ante nosotros, y con el gracioso actor un ramillete de chicas que sostienen una breve escena. Hermelinda de Montera y Amparo Miguel Ángel discuten con Bori si se pueden casar o no casar. Él

---

<sup>901</sup> «Teatro de Price», *El Sol* (Madrid), 10 de noviembre de 1929, 6.

protesta, y ellas le hacen ver las necesidades que sienten por el matrimonio. El libro de *Las maravillosas*, chispeante y gracioso, causa las primeras risas entre este público que asiste al ensayo general.

Borrás y Paso hacen algunas observaciones a los artistas de Velasco. Y sigue la obra, y continúan desfilando mujeres ante nosotros, interpretando cantables y bailables, que al piano va ejecutando poco a poco el maestro de la casa. Soutullo y Vert cambian impresiones para el maestro Benlloch... María Caballé en escena, arrogante y madrileña, defiende el casticismo del chotis. Ofelia y Angélica Cortesina interpretan unos bailables, y luego más niñas con sedas y plumas. Un baile holandés..., unos trovadores..., un cuadro japonés. Los bailarines rusos Borrís arrancan una ovación. Con ellos la comparten Teresa Mármol, la señorita Santibáñez y la señorita Escribá. Las tres bailarinas despiertan nuestro entusiasmo. Y aún son las dos de la mañana cuando, tras un breve descanso, continúa el desfile de artistas ante nuestros ojos y continua Velasco enseñando modelos de trajes al comisario. Se ha agotado el ingenio de todos los modistos para esta nueva revista. Toda la ciencia y todo el arte del vestido surgen en esta nueva revista que se estrena esta noche, y de la cual el mejor elogio que podemos de ella hacer es decir que en esta obra Velasco se ha superado a sí mismo. Decorado, vestuario y presentación es algo maravilloso dentro de *Las maravillosas*. Estuche adecuado para las lindas muñecas de esta compañía...<sup>902</sup>

Antonio de la Villa escribió que los maestros Soutullo y Vert, así como Paso y Borrás, habían tenido que «someterse al patrón, y que estaban atentos a los telones, a los trajes, a las plasticidades, a los desfiles, a los juegos de luces, y la revista sigue y sigue en caudal abrumador, llegando a perderse algunas veces la indiferencia del público».<sup>903</sup>

En la revista *La Lectura dominical*, escribía Fabrique sobre el estreno en el teatro Price:

Pero por desdicha tampoco en consecuencia puede decirse que es recomendable, pues, aunque poco, siguen en esta los desfiles de muchachitas desprovistas de ropas, a un grado indignante, además por el invierno que atravesamos. Es decir que en *Las maravillosas* se ha llegado a todo lo que puede adecentarse el género, y, sin embargo, sigue siendo intolerable.<sup>904</sup>

---

<sup>902</sup> «Reportaje del ensayo general», *El Heraldo de Madrid*, 11 de noviembre de 1929, 5.

<sup>903</sup> Antonio de la Villa, «Los Teatros. Price», *La Libertad* (Madrid), 12 de enero de 1929, 5.

<sup>904</sup> Fabrique, *La Lectura Dominical* (Madrid), 19 de noviembre de 1929, 11.

Esta crítica nos da idea del conflicto moral imperante en la época con respecto a las representaciones de determinadas obras del teatro lírico.

Ya en Galicia, el diario *Faro de Vigo* anunciaba que la obra se interpretaría en el teatro García Barbón de Vigo, el 6 de diciembre de 1929, informando además que «era el espectáculo cumbre de la temporada en el espléndido marco imaginado para su más grandiosa brillantez», y que eran las últimas representaciones de la «grandiosa revista en 16 cuadros».<sup>905</sup> El crítico López Torres dejó escrito en el periódico vigués *El Pueblo Gallego* que la música de la obra «no parecía haber sido escrita para los respectivos cuadros ya que le sonaba a otras conocidas»; reconocía en ella aires de muiñeira y alalá, que servían de bailables apaches y cantos de geishas, calificando de: «animada y, en ciertos momentos orquestada con gran acierto»; destacó una mazurca española y un vals de opereta con un bailable ruso.<sup>906</sup>



Imagen 83. Dos portadas de la editorial Ildefonso Alíer de *Las maravillosas*, con corrección en una de ellas, sobre los autores de la letra<sup>907</sup>

Es de resaltar que una selección de la música de *Las maravillosas* fue llevada al cinematógrafo en 1926 y estrenada en 1927; acerca de este acontecimiento se podía leer en un periódico: «Cinema Argüelles. ¡Frvolinas! El éxito mayor de la

<sup>905</sup> «Las maravillosas», *Faro de Vigo*, 6 de diciembre de 1929, 4.

<sup>906</sup> López Torres, «Crítica de teatros. Compañía de revistas en el García Barbón», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 6 de diciembre de 1929, 3.

<sup>907</sup> AAA.

cinematografía española se proyectará hoy domingo en las tres secciones...». En abril de 1927 el periódico *ABC* anunciaba así la proyección de este espectáculo cinematográfico-teatral.<sup>908</sup>

Cabe destacar de *Frivolinas* que fue dirigida por Arturo Carballo y que es además una rareza.<sup>909</sup> Esta supone un híbrido de cine-teatro al combinar trece números musicales y de variedades de la compañía de Eulogio Velasco. La película incluía números de tres revistas de la citada compañía: *Arco Iris* con letra de Tomás Borrás y música de Juan Aulí y Julián Benlloch, *La feria de las hermosas* con letra de Sebastián Franco Padilla y Eulogio Velasco, música de Bernardino Terés y Julián Benlloch, y *Las maravillosas*, letra de Tomás Borrás y música de Reveriano Soutullo y Juan Vert.

Los arreglos musicales y dirección de coros estaban a cargo del maestro Llopis, siendo los intérpretes: Ramón Álvarez Escudero como Ramón y Ramper, José López Alonso como don Casto, Olvido Rodríguez como Paquita, Luisa Wieden como Fifi, Felisa López como Cristeta, así como Miguel Ligerio. Las *divettes* eran: María Caballé, Rosita Rodrigo, Blanca Pozas y Eva Stachino.<sup>910</sup>

La película, aunque estrenada en 1927 como ya indicamos, fue dirigida en el año anterior por Arturo Carballo, que era en ese momento el empresario del Cine Doré, que es hoy en día local estable y sala de exhibiciones de la Filmoteca Española.

Gracias a la labor de la Filmoteca Española el filme puede disfrutarse en la actualidad en una cuidada restauración dirigida por Luciano Berriatúa. El proceso fue de una enorme complejidad puesto que la obra se conservaba en muchos fragmentos dispersos en diferentes archivos. Fundamental en esta tarea fue el trabajo de reconstrucción de la música, realizada por el propio Berriatúa basándose en los materiales archivados en la SGAE, una de las principales entidades colaboradoras del proyecto, junto con la BNE y otras bibliotecas, hemerotecas, y archivos de coleccionistas privados. Todos estos materiales fueron preparados y orquestados por Javier Pérez de Azpeitia. La obra fue exhibida en el año 1999 y su proyección estuvo acompañada por una pequeña orquesta y varias cantantes que

---

<sup>908</sup> «Cine Doré», *ABC*, edición de Madrid, 17 de abril de 1927, 39.

<sup>909</sup> Benito Martínez Vicente, «Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español, (1896-1932)» (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012), 346, <https://eprints.ucm.es/15400/>.

<sup>910</sup> Luciano Berriatúa, «Notas sobre la restauración de *Frivolinas*», *Archivos de la Filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen*, 32 (1999): 100-118.

interpretaron en vivo los números musicales, rememorando así lo que acontecía en la década de los años veinte del siglo pasado.<sup>911</sup>

### ***Encarna la Misterio***

Un 8 de mayo de 1925 se estrena en el teatro Apolo de Madrid, el sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros, titulado *Encarna la Misterio*,<sup>912</sup> escrita por Fernando Luque y Enrique Calonge.<sup>913</sup> De la obra se dijo que era un sainete muy madrileño, muy actual, en el que se reflejaban los tipos y escenas que eran familiares y que quizá por eso se sentían más hondamente y percibían mejor su gracejo, garbo y atractivo. La fuerza de los personajes, el diálogo, estaba saturado de oportunos timos y chulerías y la animación que nunca decaía, eran cualidades más que sobradas para perdonar la falsedad de la parte melodramática. Aunque la obra no era muy original si presentaba el reflejo colorista de la vida callejera de Madrid; por estas razones en *El Heraldo de Madrid* se elogiaba a los compositores diciendo que eran «excelentes conocedores de la música dramática, han sabido realzar el éxito con una partitura muy entonada, en la que todos los números resultan gratos».<sup>914</sup>

De la partitura se decía que estaba demasiado en función del libreto y el día del estreno, se repitieron un dúo cómico, un vals y un pasacalle alegre y vistoso, en el que obtuvieron el máximo lucimiento las tiples, que estaban ataviadas con la clásica mantilla y con mantones de manila; en cuanto a la interpretación, parece que fue muy acertada, sobre todo las Srtas. Galindo, Robert, De la Ría y Vega; la Sra. Carmen Andrés y los actores Sres. Gallego, Navarro, Rodríguez, Iglesias, Ramallo y Sotillo que compartieron con los autores, las repetidas veces que salieron a escena a la terminación de los cuadros y actos.<sup>915</sup>

Reproducimos las declaraciones de Soutullo, realizadas en 1927 sobre el sainete, en las que hace una descripción de la acogida de la obra entre la crítica y el

---

<sup>911</sup> «Frvolinas», *Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española*, MECD, acceso el 17 de agosto de 2016,

<https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/ccr/trabajos-destacados/frivolinas.html>.

<sup>912</sup> María Francisca Vilches y Dru Dougherty, *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición* (Madrid: Editorial Fundamentos, 1997), 450.

<sup>913</sup> Fernando Luque y Enrique Calonge, *Encarna la Misterio, sainete en dos actos, divididos en cinco cuadros* (Madrid: Prensa Moderna, 1925), 2.

<sup>914</sup> El Bachiller Relamido, «Apolo. Encarna la Misterio», *El Heraldo de Madrid*, 9 de mayo de 1925, 5.

<sup>915</sup> «Novedades teatrales. El estreno de anoche en el teatro de La Latina», *La Voz* (Madrid), 9 de mayo de 1925, 2.

público, así como de la sincronización de los libretistas y también de la conjunción del libreto y la música.

Mi distinguido amigo: me pone usted en un grave compromiso al pedirme unas cuartillas sobre mi obra *Encarna la Misterio*.

¿Qué decir de este sainete que al estrenarse hace dos años, en el teatro Apolo de Madrid, ha constituido, como usted recordará, uno de los éxitos más grandes de estas últimas temporadas? Crítica y público unánimemente reconocieron que el libro de *Encarna la Misterio* por su humorismo sano, por su gracia fina y por su «poquito de sentimentalismo» que recuerda aquel personaje de la Verbena «también la gente tiene su corazoncito», puede parangonarse con los mejores de su género. La teatralidad y el diálogo conciso de Enrique Calonge se ha hermanado en admirable colaboración con la frase graciosa y cáustica de aquel malogrado ingenio que se llamó Fernando Luque.

Al estampar sobre estas cuartillas el nombre de Fernando Luque, no puedo evitar que una sombra de tristeza invada mi espíritu y una lágrima asome a mis ojos en recuerdo del amigo entrañable que en plena juventud y cuando tanto esperábamos de su talento, abandonó el mundo, dejando a los suyos y a cuantos hemos tenido la fortuna de tratarle, unidos en el mayor dolor.

De la música poco puedo hablar. En el sainete moderno la misión de la música es subrayar las situaciones cómicas y dramáticas, pero colocándose siempre en un segundo término. Los personajes del sainete son personajes del pueblo, y en el pueblo hay que buscar sus propias melodías y llevarlas a la escena sin que se desnaturalicen. En *Encarna la Misterio*, según la crítica, se ha llevado esa «difícil facilidad» desacoplamiento entre el libro y la música y los personajes sainetescos al convertirse en cantables no pierden nunca el medio ambiente en el que se desenvuelven.<sup>916</sup>

---

<sup>916</sup> Arija, *Reveriano...*, 262-263.





Imagen 84. Portada del sainete lírico *Encarna la Misterio* en reducción a voces y piano, edición de Ildefonso Alíer<sup>917</sup>

### ***La casita del guarda***

Un 5 de marzo en el teatro de Novedades de Madrid, se estrena el sainete de Enrique Calonge titulado *La casita del guarda*.<sup>918</sup> En diciembre de 1924 Francisco Alonso la estaba preparando como director artístico para estrenarla en dicho teatro.<sup>919</sup> El éxito de esta obra radicaba en que se había hecho «a la medida del teatro», con su nota emocionante y su ambiente madrileño, al gusto del público.

Los compositores ya gozaban de gran popularidad cuando se estrenó la obra y de la partitura se repitieron todos los números e incluso tres veces una farruca.<sup>920</sup>

J. Silva y Aramburu, en la crítica para *La Opinión*, llega a decir que Soutullo y Vert eran capaces de triunfar en los grandes teatros y también de llevar su producción a los teatros populares, en los que era acogida con entusiasmo y con cariño, tributo debido a su inspiración y a su laboriosidad y que la obra había sido compuesta por ellos con extraordinario acierto y que la partitura estaba magistralmente instrumentada. Alabó a la cantante María Lacalle, continuando por

<sup>917</sup> AAA.

<sup>918</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 219.

<sup>919</sup> «Detrás del telón. Cómicos y autores. Paco Alonso está realizando un alarde de actividad», *La Libertad* (Madrid), 13 de diciembre de 1924, 5.

<sup>920</sup> «Los Teatros. Novedades. La casita del guarda», *La Libertad* (Madrid), 6 de marzo de 1925, 3.

hacer lo propio con la Santocha y Maynou; la Sra. Bolaño que substituyó breves horas a la Sra. Maiquez; Vicente Aparici, Ramona Galindo, Gómez-Bur y Carrasco.<sup>921</sup>

### ***Primitivo y la Gregoria o, el amor en la prehistoria***

El 28 de diciembre de 1925 se estrena *Primitivo y la Gregoria o, el amor en la prehistoria*, con libreto de Fernando Luque y Enrique Calonge.<sup>922</sup> Estévez indica en su catalogación que no se conocía el lugar del estreno,<sup>923</sup> no obstante localizamos por prensa que dicho estreno sería en el teatro Apolo en una función extraordinaria dedicada al día de Santos Inocentes.<sup>924</sup> Al día siguiente del mismo mes y año la crítica escribió que los autores «conquistaron la admiración y el aplauso de un público, formado en su mayor parte por bullanguera y feliz chiquillería», tratando a la obra como un entremés bufo de costumbres antediluvianas, y que la misma estaba escrita con vistas a conseguir ese efecto y en el día de Santos Inocentes. Con una duración de veinte minutos, actuaron las primeras figuras de la compañía de Mario Vitoria: Eugenia Galindo, Carmen Andrés, Galleguito, Navarro y Lino Rodríguez que dialogan, cantan y bailan. El entremés está ilustrado con una «pimpante java, con el solo propósito de advertir a la juventud que es peligroso terciar en las disputas amorosas». Todos los chistes y lo que de su parte pusieron las actrices y los actores que se citan fueron recibidos por el público con risas y palmadas.<sup>925</sup>

### ***Alma gallega***

En el año 1926, no tenemos constatado ningún estreno de ninguna zarzuela del tándem Soutullo y Vert, pero tampoco de ninguno de los autores por separado; solo tenemos referencia de un proyecto con que contaba la empresa de La Zarzuela y que se anunciaba como que iba a realizar en la temporada del resurgimiento del género lírico; se trataba de *Alma gallega*, de Joaquín Dicenta (hijo) y Diego San José.<sup>926</sup> Uno de los teatros que la tenía programada para la temporada próxima a la

---

<sup>921</sup> «Novedades», *La Opinión* (Madrid), 6 de marzo de 1925, 1.

<sup>922</sup> Aija, *Reveriano...*, 247.

<sup>923</sup> Estévez, *Reveriano...*, 108.

<sup>924</sup> «Gacetillas. Apolo», *La Voz* (Madrid), 23 de diciembre de 1925, 7. Y en «Estreno», *La Nación* (Madrid), 26 de diciembre de 1925, 3.

<sup>925</sup> «Los teatros. Las extralimitaciones de ayer con motivo de la festividad del día», *El Liberal* (Madrid), 29 de diciembre de 1925, 3.

<sup>926</sup> «El Tablado de Arlequín», *El Escándalo* (Barcelona), 2 de septiembre de 1926, 6.

de 1926 era el Tívoli.<sup>927</sup> Hasta el momento no pudimos localizar más datos que los aquí nombrados.

### ***Así se pierden los hombres***

Soutullo y Vert comienzan el año 1927 con el estreno un 25 de enero en el teatro Apolo de Madrid, del sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros, en prosa, original de Antonio y José Ramos Martín, titulado *Así se pierden los hombres*,<sup>928</sup> obra que bajo el punto de vista teatral no cosechó el favor del público y de la que se llegó a decir que «ciertamente así se pierden los hombres, escribiendo estas obras, además de lo doloroso que era para la afición escuchar este tipo de obras».<sup>929</sup> Escribía Antonio de la Villa en el periódico madrileño *La Libertad* que la obra era una aventura de los jóvenes y talentosos autores, que deberían de olvidar, cuanto antes mejor, haciendo de la música el siguiente comentario:

La música, de los maestros Soutullo y Vert, escrita con una gran honradez, ofrece el consolador avance de dos compositores que han de colocarse muy pronto en los primeros puestos.

Excelentísimos instrumentadores, conocen como los más viejos y experimentados, los secretos de la técnica, sin que por eso dejen de restar frescura y gracia a los motivos esencialmente madrileños que abordan.

No hay fox, ni charlestón, ni otras zarabandas, Ellos se ciñen a lo que es la vida de la calle y la música de la calle, que si algo lleva es esencia de mazurka o cuando más de marcha.

Muy bien compuesto todo el segundo cuadro musical; sonoro, valiente y alegre el número de salida de la tiple; gracioso y ajustadísimo el dueto cómico, y sin olvidar los primeros momentos de la verbena de la barriada y el magno final de este cuadro, hecho a todo sabor por Carmen Andrés y Lino Rodríguez, consignemos que se repitieron algunos números, uno de ellos de verdad y por todo el público.<sup>930</sup>

La noticia de la mala acogida que tuvo la obra en Madrid llegó a los periódicos gallegos en los siguientes términos: «El libro es un asunto bastante movido, y la

---

<sup>927</sup> «La temporada próxima en el Tívoli», *La Vanguardia* (Barcelona), 3 de septiembre de 1926, 18.

<sup>928</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 398.

<sup>929</sup> «De la farándula. La semana teatral en Madrid. Apolo», *La Voz, Diario Gráfico de Información* (Córdoba), 3 de febrero de 1927, 10.

<sup>930</sup> Villa, «Los Teatros», 5.

música no ofrece mayor novedad. La obra pasó sin pena ni gloria».<sup>931</sup> Es este un ejemplo de que no todas las obras tenían la suficiente calidad, tanto literaria como musical, ni eran bien acogidas por el público al que se supone que iban dirigidas.

### ***La del Soto del Parral***

El 26 de octubre de 1927 se estrena en el teatro de La Latina de Madrid la zarzuela de costumbres segovianas *La del Soto del Parral*,<sup>932</sup> con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Cuadrado Carreño. La obra fue considerada un superéxito ya que en la temporada 1927-1928 fue representada 342 veces por cuatro compañías diferentes.<sup>933</sup>

Cuando se estrenó esta obra en dicho teatro, ya se desmentía que la obra era exactamente igual que la que se había estrenado en Barcelona bajo otro título.<sup>934</sup>

El éxito de esta zarzuela está basado en gran medida en los cambios que se introdujeron, antes de llegar al definitivo título, sobre la obra en tres actos titulada *La canción de los batanes*, firmada por los mismos cuatro autores, que se había estrenado anteriormente en el teatro Olympia de Barcelona un 20 de junio de 1925. Escribió Ignacio Jassa Haro de esta obra:

de lo vertido en las críticas que hemos localizado se puede deducir que la obra gustó parcialmente, aunque se instaba a los autores a revisarla, entre otros motivos por resultar algo lenta; además se señalaban varios números que despertaron el aplauso y se destacaba cómo alguno de ellos había sido, incluso, bisado.<sup>935</sup>

Cuando el mencionado teatro Olympia cerró sus puertas en la temporada de 1925, se criticaba que después de mantener 49 funciones una compañía lírica en la que los sueldos de Emilio Vendrell i Ibars y Emilio Sagí Barba llegaban a las 1.000

---

<sup>931</sup> «En Apolo. Así se pierden los hombres», *El Correo Gallego* (Santiago de Compostela), 26 de enero de 1927, 1.

<sup>932</sup> Luís Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, *La del Soto del Parral*, zarzuela en dos actos y tres cuadros en prosa (Madrid: La Farsa, 1927), 4.

<sup>933</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 355.

<sup>934</sup> «Que la zarzuela *La del Soto del Parral* no es exactamente la misma que hace dos años se estrenó en Barcelona con el título de *La canción de los batanes*», *El Heraldo de Madrid*, 4 de noviembre de 1927, 5.

<sup>935</sup> Ignacio Jassa Haro, «Del Batán al Soto: la búsqueda incansable de un éxito», *Edición del programa: Teatro de La Zarzuela* (Madrid: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, 22 de octubre al 21 noviembre, 2010), 6-12.

pesetas por función, lo más destacado fuera precisamente el estreno de *La canción de los batanes*.<sup>936</sup>

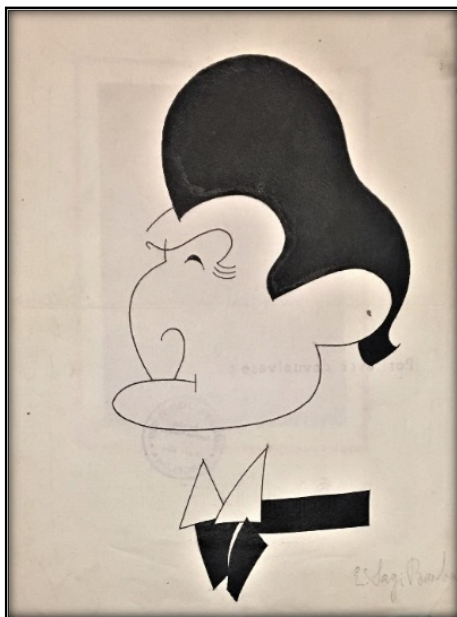


Imagen 85. Autocartadura del cantante Emilio Sagí Barba<sup>937</sup>

Cuatro meses más tarde se reestrena en el teatro Apolo de Valencia, exactamente un 8 de octubre de 1925, la zarzuela en dos actos y tres cuadros, *El ama del batán*, también firmada por los cuatro autores. En el estreno, dirigió la orquesta Reveriano Soutullo y según lo publicado en *El Liberal* constituyó un gran éxito, elogiando a La Herrero, Gorgé y Vendrell, los principales intérpretes.<sup>938</sup> No obstante Miguel Fernández Serrano, en la revista *La Reclam* de Valencia, escribió que «La música es inspirada y rica en bellas melodías. El libro peca de excesiva puerilidad. Lo mejor, la interpretación que le dieron las huestes de Luis Calvo».<sup>939</sup>

Esta crítica al libro, junto a otras que tacharon la acción como lenta, de demasiados números musicales y muy largos, hace que se planteen una reestructuración de la obra, reestructuración que presentan como *La del Soto del Parral* al empresario Vicente Patuel, siendo estrenada por la compañía que dirigía Eugenio Casals en el teatro La Latina, compañía en la participó Emilio Sagí que había sido el que había cantado la primera versión. La obra coexistió durante un mes en

---

<sup>936</sup> «Detrás del telón. Cómicos y autores. El Olimpia», *La Libertad* (Madrid), 5 de julio de 1925, 4.

<sup>937</sup> AAA.

<sup>938</sup> «El ama del batán», *El Liberal* (Madrid), 13 de octubre de 1925, 6.

<sup>939</sup> Miguel Fernández Serrano, «Novedades de la semana en Valencia», *La Reclam* (Valencia), 18 de octubre de 1925, 9.

los teatros Apolo y Latina, que gestionaba el mismo empresario y que debido a la demanda del público decidiera duplicar en sus teatros.



Imagen 86. Portadas de las partituras en reducción para voz y piano de *La canción de los batanes* y *La del Soto del Parral*, ediciones de Ildefonso Alíer<sup>940</sup>

*La del Soto del Parral* fue estrenada como versión cinematográfica, un 8 de abril de 1929 en el cine Callao de Madrid. La película era muda con la dirección, guion y producción de León Artola, y sería interpretada por Andrés Carranque de Ríos, Manuel Carvajal, Tomás Codorniu, Arturo Mata, Moisés A. Mendi, Amelia Muñoz, José Nieto, Manuel Rosellón, Ana Tur, Teresita Zazá, con fotografía de Ricardo Albiñana e intervenciones de la orquesta del Callao.

### ***El asombro de Gracia***

Los autores finalizan el año 1927 con la representación un 26 de noviembre en el teatro Chueca de Madrid, de la obra titulada *El asombro de Gracia*;<sup>941</sup> una humorada lírica en dos actos con libreto de Enrique García Álvarez y José de Lucio. La obra, aunque estrenada en el teatro Chueca, estaba en cartera desde 1924, para realizarse en el teatro Martín de la capital, aunque por razones que desconocemos,

<sup>940</sup> AAA.

<sup>941</sup> Enrique García Álvarez y José de Lucio, *El asombro de Gracia*, *Humorada lírica en dos actos* (Madrid: Comedias, 1928), 3.

creemos que no se llegó a representar antes.<sup>942</sup> También sufrió un retraso de un día el estreno en el teatro Chueca, por no haber sido posible montar el decorado.<sup>943</sup>

Los maestros Soutullo y Vert habían compuesto una obra «alegre, de sencilla línea melódica, perfectamente ambientada con el espíritu de la obra, y de una justa ponderación instrumental, que avala y da brillo a la ingeniosa labor de los libretistas de la que se repitieron entre grandes ovaciones un pasodoble torero, un chotis, una zambra gitana, un garrotín, entre otros», se escribía en el periódico *El Liberal* al día siguiente de su estreno.<sup>944</sup>

El estreno de la humorada suponía para el teatro Chueca salvar el mes de diciembre y afrontar el mes de enero con cierta solvencia. La obra estaba escrita con «gracia y picardía» y aunque el argumento cabía en media cuartilla estaba distribuido en dos actos. Los compositores habían compuesto hasta catorce números para la pieza y se decía en el periódico *La Libertad* que los autores musicales eran conocedores como pocos de los secretos de la instrumentación, y que todo lo que componían «sonaba bien y ofrecía la medida de intención y de extensión». El coro de la obra iba con acompañamiento de bandurrias y guitarras; las sevillanas, el chotis castizo, fueron muy bien interpretados por la Puchol y Ozores, y la misma zambra gitana, gustaron. Muy «graciosa y guapa», la tiple Srta. Palomares, que, con Mojardín y Corcuera, hicieron las delicias del auditorio. El artículo finalizaba con un símil entre la obra y el mundo del toreo: «*El asombro de Gracia*, torero muy por el estilo de Rafael el Gallo, con sus clásicas *espantás*, puede colmar las aspiraciones del público chamberilero, sí, [...], se le ofrece *toreo* en condiciones y con ganado manejable. El primero lidiado ayer, no pudo ser ni más noble ni más codicioso».<sup>945</sup>

### ***El último romántico***

Un 9 de marzo 1928 fue el estreno de *El último romántico* en el teatro Apolo de Madrid. Zarzuela de costumbres, en dos actos, divididos en cuatro cuadros, con libreto de José Tellaeche.<sup>946</sup> Esta zarzuela cosechó otro de los importantes éxitos en

---

<sup>942</sup> «Detrás del telón. Cómicos y autores. Lo que se prepara», *La Libertad* (Madrid), 8 de junio de 1924, 4.

<sup>943</sup> «El estreno de esta noche», *La Nación* (Madrid), 26 de noviembre de 1927, 4.

<sup>944</sup> «Chueca», *El Liberal* (Madrid), 27 de noviembre de 1927, 3.

<sup>945</sup> Íd.

<sup>946</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 567.



el Apolo y que en gran parte se debió al perfecto engranaje del libreto, la música y los cantantes, en especial a las voces de los protagonistas principales como fueron Sélica Pérez Carpio y Pepe Romeu, de cuya voz se dijo en el estreno: «Su voz, grata de timbre, extensa, ágil y de una gran expresividad en todos los registros, se adapta a todos los primores del “bel canto”, presidiendo excelentes cualidades naturales un buen gusto exquisito, con el que logra al público en versiones interpretativas de verdadero artista lírico». Debido al éxito que obtuvo el cantante, se le tributaba un homenaje en Madrid, al que el cantante declinaba, publicando en *El Heraldo* de Madrid, la siguiente carta:

Señor director del *Heraldo* de Madrid:

Ilustre amigo: perdone que vuelva a llamar su atención sobre mi persona; pero deseo me permita hacerlo porque quiero definir mi «actitud» ante un homenaje que amigos cariñosísimos piensan dedicarme y que yo, por no creer merecerlo, no acepto.

Desde las columnas del *Heraldo* pido a mis amigos que desistan de organizar ningún acto en obsequio mío; en cambio, propongo -y quiero ser el primer organizador- se celebre con todo esplendor el triunfo de Tellaeche, Soutullo y Vert por el éxito de *El último romántico*. A ellos, sí; a mí, no; porque antes que de mí sería preciso acordarse de todos mis compañeros: de Sélica, Blanquita, Lino, Galleguito, Navarro... de todos. Perdone que le haya distraído en sus quehaceres, señor director, y al dar hospitalidad a esta carta mía le agradece el favor y se reitera su verdadero amigo y admirador, que e. s. m., Pepe Romeu.<sup>947</sup>

La otra voz importante era la de Sélica Pérez Carpio de la que se escribió lo siguiente: «la excelente tiple del teatro de Apolo, que cuenta sus actuaciones por éxitos, dio la réplica musical a Romeu con toda prestancia y con todo lujo de facultades Su voz dulce y extensa, dúctil a todas las modalidades líricas, se ajustó con un absoluto dominio al delicado matiz de la partitura».<sup>948</sup>

También fueron aplaudidos los cantantes Carmen Andrés, Lino Rodríguez y Galleguito; el director de escena Navarro; Sara López, Bartita, Frontera, las Srtas. Durán, Olvido Rodríguez y Maruja Paso; las bailarinas La Yankee y María Yuste;

---

<sup>947</sup> Pepe Romeu, «Pepe Romeu se niega a aceptar el homenaje que se le organiza», *El Heraldo de Madrid*, 16 de marzo de 1928, 6.

<sup>948</sup> L. Lejarano, «Apolo. El último romántico», *El Liberal* (Madrid), 10 de marzo de 1928, 3.



Juanito Martínez, Cumberas e Iborra. Mención especial para la orquesta dirigida por el maestro Fuertes.

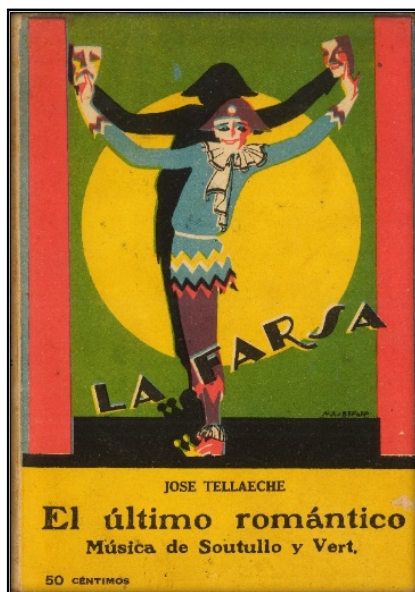


Imagen 87. Libreto de la zarzuela *El último romántico* de José Tellaeche, música del tándem Soutullo y Vert, edición de *La Farsa*<sup>949</sup>

En cuanto a la música, se sintetizaba en la revista *Estampa* de Madrid perfectamente el porqué del éxito de esta: «Las situaciones líricas evocan otras que animaron musicalmente Chapí y Chueca, y como otros, Soutullo y Vert han sabido llevar al pentagrama la música castizamente madrileña, con lo que se pueden cantar madrigales, desahogar el corazón o subrayar la ironía o la zumba apicarada y sin hiel de la gente de pueblo».<sup>950</sup>

También se escribió que eran melodías inspiradas y de una orquestación cuidada, y en cuanto a la partitura se auguraba para ella un futuro que sería «gustada y aplaudida por todos los públicos de España», como así ocurrió. De la obra se repitieron la mayor parte de sus números, sobresaliendo entre ellos la romanza; el alegre pasodoble de las mantillas, y, muy particularmente, la *mazurka de Los ratas*, fragmento pictórico de gracia, bien comprendido y bien resuelto.<sup>951</sup>

### ***La Virgen de Bronce***

Un 29 de noviembre de 1929 tiene lugar el estreno en el teatro Apolo de Valencia, una de las pocas obras líricas que no fueron estrenadas en Madrid primero;

<sup>949</sup> AAA.

<sup>950</sup> «El gran éxito lírico de la temporada. El último romántico. En Apolo», *Estampa, Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial* (Madrid), 20 de marzo de 1928, 15.

<sup>951</sup> «El último romántico», *Boletín musical dedicado a las bandas de música* (Valencia), 4 (1928): 11.

se trataba de *La Virgen de Bronce*, una zarzuela en dos actos y cinco cuadros, original de Ramón Peña y Antonio Paso (hijo). Su estreno en dicho teatro valenciano fue también un éxito de la compañía Velasco. Tanto el libro como la música fueron ovacionados y tuvieron que repetirse algunos números, incluso cuatro veces, tanto al final de la obra como en todos los cuadros los autores salieron a recibir el homenaje del público.<sup>952</sup> Parte de este éxito era debido al recibimiento que tuvo la cantante y actriz, Anita Lassalle ya que el público sabía que esta cantante había estado a punto de fallecer abrasada en una de las representaciones de *Las maravillosas* hacía no mucho tiempo.<sup>953</sup>

Los éxitos obtenidos por esta obra por parte de los autores, se reflejaron en la portada del diario vigués *Faro de Vigo*, haciendo referencia a los periódicos que de Valencia habían llegado a la ciudad en donde se ponía de manifiesto que la música de la obra respondía a la fama de los compositores y que en esta ocasión se habían superado, habiendo escrito once números musicales con los que habían ratificado su nombre de grandes e inspirados compositores y enviando las felicitaciones al que consideran paisano, maestro Soutullo, por ese grandioso éxito.<sup>954</sup>

El estreno en Madrid de *La Virgen de Bronce* tuvo lugar el 4 de febrero de 1932, en el teatro Fuencarral, comentando la crítica que era una zarzuela de moldes antiguos, cuyo libro estaba inspirado en las normas clásicas de la zarzuela y que hombres avezados a estas lides, como Peña y Paso, habían hecho un libro sin salirse de esas normas y que por ello resultaría un poco lánguido. Destacaron algunas situaciones cómicas y del resto, dijeron que era completamente vulgar, sin embargo, gracias a «la buena música vertida en la partitura de la obra, esta salva la obra». La interpretación, corrió a cargo de compañía de Patuel.<sup>955</sup>

Coinciden con el contenido de la anterior observación, las realizadas en el periódico *La Época*, al tratar a la obra de corte antiguo y con injertos de revista a la moda. De la música dijo el crítico: «La música es de excelente factura, y, superior a la letra, pero sin desentono».<sup>956</sup> El público tributó a la obra, «en proporción con los méritos, constantes aplausos y explosiones de júbilo, y en los finales actos y de los

---

<sup>952</sup> «la Virgen de Bronce», *El Heraldo de Madrid*, 31 de febrero de 1929, 7.

<sup>953</sup> «La Virgen de Bronce en Apolo», *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*, 30 de noviembre de 1929, 2.

<sup>954</sup> «El nuevo éxito de Soutullo con La Virgen de Bronce», *Faro de Vigo*, 5 de diciembre de 1929, 1.

<sup>955</sup> «Fuencarral. La Virgen de Bronce», *La Libertad* (Madrid), 5 de febrero de 1932, 7.

<sup>956</sup> «Fuencarral. La Virgen de Bronce», *La Época* (Madrid), 5 de febrero de 1932, 3.

cuadros, requirió a los autores su presencia, insistiendo». <sup>957</sup> En definitiva una obra agradable para el público, dentro de los cánones imperantes en la época, eso es, alejado de las novedades que casi todos los teatros demandaban.

### ***Las bellezas del mundo***

El 19 de abril de 1930 se estrena la zarzuela en dos actos, *Las bellezas del mundo* en el teatro Metropolitano de Madrid, con libro de Antonio Paso Cano y Tomás Borrás. <sup>958</sup> A pesar de que en la época se publicó que la obra no tenía nada de particular y que era un género que «no había quien lo levantara», <sup>959</sup> lo cierto es que el éxito de la composición se basó, según la prensa, en «el gasto, la ostentación, género femenino y mucho dinero». <sup>960</sup>

La tónica general de las críticas del estreno de la obra en el teatro de Cuatro Caminos, se basaban precisamente en la opulencia exhibida de los trajes de lentejuelas, etc.; la compañía de Eulogio Velasco supo dar un espectáculo de los más aristocráticos. En *Las bellezas del mundo* como en cualquier otra revista que gestionase Velasco, preside ante todo la opinión del buen gusto de la ornamentación.

En la obra se dieron a conocer al público madrileño algunas de las vedetes importantes, tales como Delfina Bretón y Margarita Carvajal, actuando también una importante nómina como Carmen Andrés, María Caballé, Angelita Durán, Pilar Arroyo, Concha Morcillo, María Paso, Pilar Perales, además de Pepe Moncayo, Sacha Goudine, Enriqueta Pereda, Juana Oya, Sarita Rivera, Julia Villafranca, Arturo de Castro, Rafael Cervera, Antonio Ibarra, Jesús Menéndez, Jesús Navarro, Marcelino Ornat, José Palomera, Antonio de Bilbao y Julia Verdiales entre otros. <sup>961</sup>

La música responde, según lo publicado, y en cuanto a la variedad, al tono general de la revista. Los compositores acertaron con la página musical requerida en un espectáculo en el que la orquesta desempeña un papel principal. Los maestros se ajustan a las técnicas modernas en la instrumentación, dando todo el valor contundente a los sonidos que impulsan el ritmo de la escena. <sup>962</sup> La obra fue

---

<sup>957</sup> A. R. de León, «Fuencarral. La Virgen de Bronce», *El Sol* (Madrid), 5 de febrero de 1932, 8.

<sup>958</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 403.

<sup>959</sup> «Otras noticias», *Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes* (Madrid) n.º 84 (1930): 20.

<sup>960</sup> «Estrenos, “reprises” y presentaciones de compañías», *La Voz* (Madrid), 21 de abril de 1930, 5.

<sup>961</sup> «Presentación de Velasco y su nueva compañía con *Las bellezas del mundo*, en el Gran Metropolitano», *El Heraldo de Madrid*, 21 de abril de 1930, 6.

<sup>962</sup> «Gran Metropolitano. *Las bellezas del mundo*», *La Nación* (Madrid), 19 de abril de 1930, 9.

estrenada en el teatro Cómico de Barcelona por la misma compañía de Velasco, constituyendo un éxito.<sup>963</sup>

### ***Las pantorrillas***

En el teatro Eslava de Madrid, un 26 de abril del mismo año de 1930 se estrena *Las pantorrillas*; humorada vodevilesca arrevistada en dos actos, divididos en ocho cuadros, original de Joaquín Mariño y Francisco G. Loygorri.<sup>964</sup> El título completo era *Que ricos son las pantorrillas*.<sup>965</sup> En la temporada 1929-1930 se representó 108 veces.<sup>966</sup>

Esta obra es el ejemplo de cómo el público solo buscaba ir al teatro a evadirse de los problemas cotidianos y con el único fin de divertirse. Los autores sabían cómo dar al público lo que querían y la crítica resaltaba precisamente este aspecto, como escribía Vila y Beltrán:

El libro... Bueno; pasemos a la música... La música... ¡qué chicas más guapas hay en Eslava! Celia Gámez, La Yankee, Olvido Rodríguez, Blanquita Rodríguez, Anita Lasalle, Aurita Azcárraga, ¡ay! y muchas, muchas, muchas más...

La obrita tiene dos o tres cuadros muy bien representados, de buen gusto, movidos, luminosos, alegritos, y que permitieron a los músicos llevarnos a un plano de eutrapelia muy agradable en estos tiempos en que tanto se sufre por el mundo.<sup>967</sup>

Aunque esta crítica pueda parecer, a priori, demoledora para la reputación de los autores, es el compositor Julio Gómez quien realiza para el periódico madrileño *El Liberal* una crítica más constructiva y en la que se pone en contexto el repertorio interpretado. Gómez comienza haciendo una reflexión en cuanto al planteamiento que debe hacer un crítico antes de juzgar una obra, afirmando lo siguiente:

Para juzgar con un criterio adecuado las obras teatrales y no perder la fama de justo y equitativo, que todo crítico debe cuidar como su mejor patrimonio, deberíamos dividir las en dos clases: las que pretenden hacer arte y las que no tienen otro fin que hacernos olvidar por un rato lo caras que están las

---

<sup>963</sup> «Estreno de Las bellezas del mundo en Barcelona», *El Heraldo de Madrid*, 23 de junio de 1931, 5.

<sup>964</sup> Joaquín Mariño y Francisco G. Loygorri, *Las pantorrillas, humorada vodevilesca arrevistada en dos actos, divididos en ocho cuadros* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1930), 1.

<sup>965</sup> Estévez, *Reveriano...*, 111.

<sup>966</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 368.

<sup>967</sup> Vila y Beltrán, «La vida teatral. Eslava. Las pantorrillas», *La Nación* (Madrid) 28 de abril de 1930, 16.

subsistencias. Para las primeras los críticos hemos de echar mano de toda nuestra erudición. Para las segundas, ni necesitamos una exquisita cultura estética, ni sabernos el *Larousse*, ni siquiera tener sentido común. [...].<sup>968</sup>

Pasa a continuación a aclarar que *Las pantorrillas* es una obra característica y representativa de lo que se escribe de espaldas a la literatura, al arte, a la filosofía, indicando que por fortuna es una majadería bastante graciosa, como muchas de las situaciones de las que han hecho efecto toda la vida desde que se escriben juguetes cómicos en el mundo. En cuanto a la música, Julio Gómez la define como: «alegre y excitante, rica en ritmos de los que no permiten a los espectadores estar quietos en las butacas, es natural que se repitiesen varios números, con el beneplácito del auditorio». Finaliza alabando a la obra por lo mucho que promete y vaticinando que quien vaya a verla no solo se encontrará con un título, sino que allí verá mucho más, vera de todo, indicando que no habrá nadie que se considere defraudado en la modesta cantidad que haya dado en la taquilla.



Imagen 88. Portada de la «parte de apuntar» de *Las pantorrillas*<sup>969</sup>

<sup>968</sup> Julio Gómez, «Sendos estrenos en el Cómico y Eslava. Eslava. Las pantorrillas», *El Liberal* (Madrid), 27 de abril de 1930, 3.

<sup>969</sup> AAA. Cabe destacar que en esta portada se indica que *Las pantorrillas* es un «Enredo cómico en dos actos».

### ***La marcha de honor***

El 16 de febrero de 1931, año del fallecimiento de su inseparable amigo el compositor Juan Vert, y como tributo a su memoria, se estrena en el teatro Maravillas de Madrid un 9 de abril la zarzuela en dos actos *La marcha de honor*, con libreto de los escritores Alfonso Lapena y Leandro Blanco;<sup>970</sup> última zarzuela en la que trabajaron los dos compositores y que se convierte en póstuma para Vert.

La crítica del estreno efectuada por el compositor Julio Gómez para *El Liberal*, fue de lo más favorable para la misma, indicando que:

las circunstancias hacían especialmente conmovedor el estreno ya que el maestro Vert tenía muchos amigos, entre los que él se contaba y que en el momento en que Soutullo, después de una gran ovación, hizo el silencio para decir con voz velada por la emoción, que recogía aquellos aplausos para dedicarlos a la memoria de su fraternal colaborador, el teatro se unió en entusiastas aplausos y todos los ojos se empañaron con el recuerdo del inolvidable Juan Vert, tan cordial y tan noble, tan artista y tan hombre.<sup>971</sup>

De la partitura de *La marcha de honor* decía Julio Gómez que era una nueva prueba de la inspiración del maestro, que tan bellas zarzuelas produjo en colaboración con Soutullo y que era uno de los «grandes prestigios del género y que en la cantidad de música que tiene había de todo: números sentimentales de melodía tierna y apasionada, briosas marchas militares, ligeros números cómicos, graciosas pantomimas», resaltando que casi todos los números se repitieron, algunos más de una vez; la interpretación la trató de inmejorable, a cargo de Regina Zaldívar y Rosita Cadenas, excelentes cantantes y actrices; de Pepe Romeu dijo que «era el divo que arrebató al público con sus recursos de cantante», destacó que Soutullo salió después de varios números y con sus colaboradores varias veces al final de los dos actos.

Como contraste el escritor Antonio Cacho y Zabalza, en la crítica para el periódico de Madrid *El Sol*, hace referencia al «corte antiguo de la obra en la que en los anales del teatro se pueden localizar muchos antecedentes y que hubo momentos durante la representación que parte del público percibía reminiscencias de otra

---

<sup>970</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 492.

<sup>971</sup> Julio Gómez, «Los éxitos de anoche en los teatros Lara, Reina Victoria y Maravillas. Maravillas. Marcha de honor», *El Liberal* (Madrid), 10 de abril de 1931, 2.

obra de su corte como era *Molinos de viento*»; de la partitura dijo que sobresalía ante todo su instrumentación y que pocas obras contemporáneas se habían visto tan bien instrumentadas y con tanta habilidad. Señaló que también los autores habían buscado la fuente de inspiración en temas puccinianos, que sobresalían de manera singular en el tercer acto, resaltando que el número más lleno de melódica inspiración original estaba en el dúo cómico que había sido muy bien interpretado por la Srta. Cadenas y el Sr. Cuevas. Como negativo dijo que los brazos del maestro Tena, que dirigía la orquesta, proyectaban su sombra sobre la escena y que hacían un efecto deplorable. Destacó como final que los autores salieron infinidad de veces a escena tratando la noche de triunfal con la repetición de la mayoría de los números de la partitura.<sup>972</sup>

En el anuncio de *El Heraldo de Madrid*, donde se publicita la obra, y días más tarde del estreno, se referenciaba como la mejor partitura de Soutullo y Vert, el mejor libro y la mejor representación a cargo de Regina Zaldívar, Pepe Romeu y Rosita Cadenas.<sup>973</sup>

Esta obra fue retrasmitida por radio desde el teatro Maravillas el martes 14 de abril del mismo año y en un artículo en la revista *Ondas*, se podía leer lo siguiente: «Los radioyentes pudieron confirmar por “radio” el éxito que *Marcha de honor* obtuvo la noche de su estreno en el teatro Maravillas».<sup>974</sup> Como curiosidad señalar que la retrasmisión en directo incluso dio como resultado el componer obras pensando en el acto de las retrasmisiones, como se dice en el mismo artículo al respecto de una obra del compositor vigués Juan José Mantecón:

Se está ensayando una comedia radiofónica, escrita expresamente para Unión Radio por el crítico musical y notable escritor Juan José Mantecón. La lectura de esta comedia, titulada *Preludio-Scherzo-Coda*, causó gratísima impresión, no solo por adaptarse a las exigencias del teatro radiofónico, sino por la gracia que contiene y las admirables sutilezas del diálogo.<sup>975</sup>

---

<sup>972</sup> Antonio Cacho y Zabalza, «Los estrenos de ayer. En Maravillas», *El Sol* (Madrid), 10 de abril de 1931, 8.

<sup>973</sup> «Teatro Maravillas», *El Heraldo de Madrid*, 13 de abril de 1931, 14.

<sup>974</sup> «Desde Maravillas», *Ondas* (Madrid), 25 de abril de 1931, 2.

<sup>975</sup> Íd.

Esta obra fue una de las programadas y representadas por la compañía de zarzuela de Pepe Romeu y Reveriano Soutullo en el teatro Rosalía de Castro, en la ciudad gallega de A Coruña, en octubre del mismo año.<sup>976</sup>

#### **D) Soutullo y Monterde**

En el año que comienza su tándem Reveriano Soutullo con Juan Vert prueba suerte con el compositor Bernardino Bautista Monterde. Monterde, que había nacido el 4 de diciembre de 1880 y fallecido en Madrid el 5 de abril de 1959, fue un director de orquesta y compositor de numerosas obras líricas en un acto, canciones y música publicitaria, así como bandas sonoras. La primera obra que se le conoce es la caricatura taurina titulada *La escuela de los fenómenos*, obra en un acto con libreto de Antonio Calero Ruiz. También dejó para la escena, *Temple baturro*, *El ángel custodio*, *Luces de Microtalia*, así como un buen número de canciones y música de baile.<sup>977</sup>

En el año de 1919, un día 23 de diciembre se estrenó en el teatro Cómico de Madrid la obra de Soutullo escrita en colaboración con este compositor, titulada *Las aventuras de Colón*;<sup>978</sup> se trataba de una humorada lírica en dos actos, divididos en seis cuadros, en prosa, original de Antonio Paso y José Rosales.<sup>979</sup> Es esta la única obra en tándem con un compositor que no fuera Juan Vert y en vida de este último.

Unos días antes del estreno la obra se publicitaba como «una humorada cómica-lírica, con ribetes de magia para la que estaban pintando el decorado los escenógrafos Ripoll y Soler, confeccionando todo el vestuario la Casa Vila, así como el atrezzo E. Delgado».<sup>980</sup> Esta obra fue definida como la conocida receta para obtener un triunfo en dicho teatro; se dijo de ella lo siguiente:

Se coge a Loreto y a Chicote; se les provee de una respetable cantidad de chistes, más o menos oportunos, de dos billetes de ferrocarril, a ser posible en primera, y se les manda a viajar por tierras exóticas, procurando siempre que a la vista

---

<sup>976</sup> «La Coruña», *La Vanguardia* (Barcelona), 10 de octubre de 1931, 24.

<sup>977</sup> M.<sup>a</sup> Luz González Peña, «Bautista Monterde, Bernardino», en *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 242-243.

<sup>978</sup> Dougherty, *La escena madrileña entre 1918 y 1926...*, 190.

<sup>979</sup> Antonio Paso y José Rosales, *Las aventuras de Colón, humorada lírica en dos actos, divididos en seis cuadros* (Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1920), 4.

<sup>980</sup> «Cómico», *La Correspondencia de España* (Madrid), 16 de diciembre de 1919, 7.



del público desfilen los naturales de los países recorridos entonando las suaves melodías de la música patria.

Todo esto mezclado con unas decoraciones vistosas y unas chicas vistosas también, da un resultado de aplausos, dinero, frases laudatorias, adjetivos encomiásticos, sinceros plácemes y entusiastas felicitaciones. Soutullo y Monterde pusieron la inspiración y la técnica en la partitura, más técnica que inspiración.<sup>981</sup>

Por lo publicado sacamos la conclusión de que el público pasaba unas horas entretenido y escuchaba una música ligera que no tenía ninguna pretensión más que la de agradar, muy de acuerdo con el contenido del libreto.

Al día siguiente del estreno, José L. Barberán escribió en *El Globo*, que la partitura de los maestros Soutullo y Monterde era inspirada, alegre y jugosa, repitiéndose varios números, añadiendo sobre Soutullo: «Tengo dicho en varias ocasiones, que este joven compositor es uno de nuestros mejores autores líricos y yo espero, que encuentre ocasión de demostrarlo, cuando tenga la suerte de dar con un libro, porque hasta ahora, no ha dado con él».<sup>982</sup>

### **E) Soutullo y Tena**

La única colaboración que realizó el compositor con el maestro Tena, se representó por primera vez el 7 de octubre 1932, poco antes del fallecimiento de Soutullo, que acababa de incorporarse de una grave dolencia que le tuvo alejado de la escena la temporada anterior; fue en el teatro Lara de Madrid, y el título de la obra era *Piso quinto, letra C*, fantasía sainetesca, con libreto de Serafín Martínez Adame y Adolfo Torrado.

Soutullo unió su arte ya en plena madurez con la juventud del maestro Tena en lo referente a la composición, habiendo ya colaborado musicalmente con anterioridad, ejerciendo el segundo de director de orquesta.

*Piso quinto, letra C*, fue una obra ensayada, desarrollada y representada en el nombrado teatro Lara por la compañía de comedias líricas del cantante Mateo P. Guitart. Momentos antes de empezar el ensayo general del día del estreno se les preguntaba a los autores del libro por el contenido de esta, respondiendo que «se trataba de una obra cómica sin procacidades ni astracanadas y que sería el público

---

<sup>981</sup> «Receta infalible», *La Mañana* (Madrid), 24 de diciembre de 1919, 5.

<sup>982</sup> José L. Barberán, «El teatro en Madrid. Cómic», *El Globo* (Madrid), 24 de diciembre, 1919, 1.

del Lara el que decidiría en el acierto o no del libreto»; en cuanto a la música, se escribió que esta era el resultado de seis números alegres, inspirados, fáciles, llenos de madrileñismo, a la manera de Chueca.<sup>983</sup>

La crítica dijo que la obra había obtenido un «franco éxito de risa» y que los libretistas lo mismo en la comedia que en el drama habían obtenido excelentes resultados, así como en la zarzuela que en el sainete. Les faltaba probar fortuna en la comedia lírica, y que habían salido airosamente también de esta prueba con su farsa sainetesca, que permitieron a los espectadores pasar agradablemente dos horas de entretenimiento, sin preocupaciones. Contribuyeron al éxito la interpretación, divertida, a costa de Enriqueta Soler, Consuelo Esplugas, Carmen Ponce de León, Luisa y Delfín Jerez; Mateo Guitart, Elías Sanjuán, Enrique Suriñach, José Goula y, sobre todo, Antonio Riquelme y Carlos M. Baena, este último como director de escena.<sup>984</sup>

No toda la crítica del momento fue elogiosa con la obra, como ejemplo, destacamos la publicada por Victorino Tamayo en el periódico *La Voz*, el 8 de octubre de 1932, en la que habla en global de la obra, solo destacando, en este caso para bien, la labor de los cantantes y de la orquesta, a cuyo frente estaba el maestro Enrique Estela:

*Piso 5º, letra C*, no puede aceptarse ni como comedia lírica -que es otra cosa bien distinta- ni como sainete -que es un género literario noble, nacido del corazón del pueblo- ni como «farsa sainetesca», denominación creada para envilecer lo que siempre ha debido enaltecerse. Lo que anoche vimos y oímos es la exaltación de lo absurdo y de lo chabacano. [...]. De lo demás, no hablemos. Ni siquiera de la música, mal encajada en el libro, como metida a la fuerza y no nacida de la situación, y llena de reminiscencias de todo el repertorio madrileñista al uso. Hagamos alguna excepción en la parte interpretativa a favor de Antoñito Riquelme, de Baena, de San Juan, de Enriqueta Soler y de Consuelo Esplugas en algunos momentos, y para de contar. Y con destacar la labor de la orquesta y de su director, el maestro Estela, está dicho todo lo que, de *Piso quinto, letra C*, podíamos decir cuando no se quiere extremar la nota rigurosa.<sup>985</sup>

---

<sup>983</sup> «Piso quinto, letra C», *El Heraldo de Madrid*, 7 de octubre de 1932, 6.

<sup>984</sup> «Anoche en Lara», *El Heraldo de Madrid*, 8 de octubre de 1932, 5.

<sup>985</sup> Victoriano Tamayo, «Estreno Piso 5.º, letra C, en Lara», *La Voz* (Madrid), 8 de octubre de 1932, 3.

## F) Obras con más de dos colaboradores musicales

Un 16 de mayo de 1916, se estrena en el teatro de La Zarzuela, la fantasía musical en un acto titulada *La guitarra del amor*.<sup>986</sup> Obra colaborativa con letra de Guillermo Perrín y Miguel Palacios con música de, Amadeu Vives, Tomás Bretón, Gerónimo Giménez, Enrique Brú, Ricardo Villa, Tomás Barrera, Rafael Calleja, Esteban Anglada, Pablo Luna y Reveriano Soutullo.

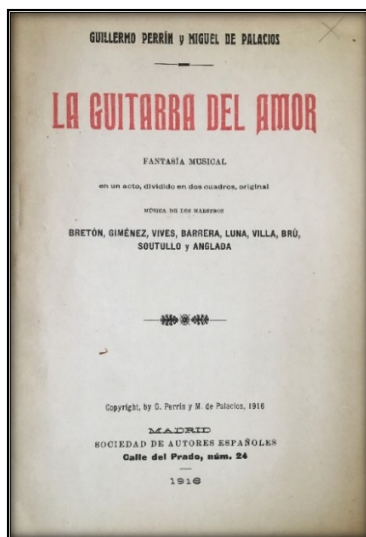


Imagen 89. Portada del libreto de *La guitarra del amor* publicado por la SAE en 1916<sup>987</sup>

La cooperación del importante plantel de compositores, antes relacionado, era debido a que los fondos que recaudaran irían para el Montepío de la Asociación de Maestros Compositores.<sup>988</sup> Cada uno de los músicos compuso un número y la obra fue interpretada por Julia Fons, Luisa Puchol, Juanita Manso, Carmen Andrés, Lola Vela, Alarcón, Ontiveros, González y Povedano.

La representación sufrió varios retrasos debido a un incidente, que pasamos a relatar. La obra iba a ser dirigida por el maestro Villa, pero la orquesta se negó a tocar bajo sus órdenes ya que este se había encargado de dicha tarea con una orquesta de músicos no asociados en el teatro Tívoli de Barcelona con motivo del estreno de su zarzuela *El Cristo de la Vega*. Los restantes autores de *La guitarra del amor* manifestaron que si no dirigía Villa no se estrenaba la obra y la Empresa, tuvo que constituir una orquesta de músicos no asociados, representándose finalmente la obra.<sup>989</sup>

<sup>986</sup> «En la Zarzuela. Estrenos de La guitarra del amor», *La Época* (Madrid), 17 de mayo de 1916, 3.

<sup>987</sup> AAA.

<sup>988</sup> «Diversiones públicas», *La Época* (Madrid), 8 de mayo de 1916, 4.

<sup>989</sup> «Crónica. Zarzuela», *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid), 31 de mayo de 1916, 7.

Gustó en especial la polonesa del primer cuadro y la combinación musical hecha con *La Marsellesa*, así como una presentación «inmejorable» según lo publicado en el periódico *El País*.<sup>990</sup>

La otra obra de multicolaboración, se estrenaría el 4 de junio de 1927 en el teatro Apolo de Madrid; se trataba de un sainete en un acto y tres cuadros titulado *¡Cómo los ojos de mi morena!*, con música de Jacinto Guerrero, Pablo Luna, Francisco Alonso, Eduardo Granados, Moreno Torroba, Ernesto Rosillo, Jesús Guridi, Reveriano Soutullo y Juan Vert, con letra de Casares y Quílez.<sup>991</sup>

Nueve fueron los compositores que se reunieron para realizar esta obra; la misma constaba de ocho números y cada compositor efectuaba su número por separado a excepción del número ocho que lo firmaban el tándem Soutullo y Vert, por lo que nos hacemos una idea del prestigio y compenetración artística que tenían los dos autores. La crónica teatral de la zarzuela no fue de lo más favorable, aunque se lamenta en *La lectura dominical* el crítico Fabrique, que «ayudó eficazmente al hundimiento de la obra la desdicha interpretación que le dio la compañía que actuaba en el Novedades», escribiendo, además:

Ni por estas logró distraer al público la piececilla, que, aparte lo viejo del asunto y el poco chiste de las escenas, no tiene por la parte moral que lamentar cosas mayores, como no sea algunos momentos en el diálogo, en que asoma una doble intención. Ayudó eficazmente al hundimiento de este sainete la desdichada interpretación que le dio la compañía que actúa en Novedades.<sup>992</sup>

La obra estaba programada para la tradicional Fiesta del Sainete, que organizaba la Asociación de la Prensa de Madrid y que en el día del estreno el teatro Apolo aparecería espléndidamente adornado con los valiosos mantones de Manila del famoso almacenista Pedro Jiménez, con los tapices de la Real Fábrica, artísticamente colocados por su ilustre director, Sr. Stuyk, y flores enviadas desde varias poblaciones, que serían distribuidas por Cecilio Rodríguez. Junto a la obra *¡Como los ojos de mi morena!* se tenía pensado estrenar el sainete en dos actos y cinco cuadros titulada *La hora de la verdad. Relojería*, letra de Ramos de Castro, Mesa y López Marín, música de los maestros Guerrero y Estela, por la compañía del teatro

---

<sup>990</sup> «Zarzuela. La guitarra del amor», *El País*, edición de Madrid, 19 de mayo de 1916, 2.

<sup>991</sup> Vilches, *La escena madrileña entre 1926 y 1931...*, 428.

<sup>992</sup> Fabrique, *La Lectura Dominical* (Madrid), 18 de junio de 1927, 14.

Apolo; cerraría el acto Conchita Piquer con los mejores cuplés de su repertorio, entre ellos el ya conocido -por aquel entonces- *Mari Pepa* de López Silva y Chapí de *La revoltosa*.

Para la organización del acontecimiento, además de las Empresas de los respectivos teatros como el Eslava y Romea, participarían artistas como Celia Gámez, Blanquita Suárez, La Yankee, Pérez Carpio, Trillo, Matheu, Cruzado, Constanzo, Perales, Fenor, Cepris; Moncayo, Navarro, Galleguito, Videgaín, Lora, Arteaga, Rodríguez y un largo etc.<sup>993</sup>

### II. 12.3.3. Colaboraciones anónimas

Sabemos de otras colaboraciones en obras de reconocidos compositores de la época, en las que no figura su nombre, como es el caso de *El niño judío* y *El Aduar*, ambas de Pablo Luna; dicha colaboración se puede deducir por dos motivos principales: la presencia en un cuaderno de Soutullo de diversos ingresos económicos relacionados con dicha zarzuela, ya señalado por Jaime Estévez<sup>994</sup> y M.<sup>a</sup> Rosa Arija,<sup>995</sup> así como estar referenciado este hecho en varias publicaciones como, por ejemplo, en el libro *Gente de Ayer* de Diego San José de la Torre, en el que le atribuye la canción de la guitarra de la mencionada zarzuela.<sup>996</sup>

En 1954 Diego San José ampliaba lo descrito en el párrafo anterior, revelando que Pablo Luna se resistía -por pereza- a realizar el canto a la guitarra cuando Soutullo recordó una melodía que había compuesto para una zarzuela que se titulaba *La serenata del pueblo*, que había estado programada algún tiempo en el teatro La Latina de Madrid; el maestro la acopló a la partitura y una vez que la cantó Rosario Leonís, el éxito fue tal que estuvo en el teatro Apolo una larga temporada.<sup>997</sup>

También se reseña este hecho en el artículo firmado por el escritor y periodista Arturo Mori en noviembre de 1923, y que fue publicado en el diario republicano *El Pueblo*, a raíz de la crítica de la zarzuela *La conquista del mundo* de Soutullo y Vert; Mori afirmó al final del párrafo lo siguiente con respecto a la valía de los compositores: «No se olvide que uno de ellos, Vert, es valenciano y de los que dan

---

<sup>993</sup> «La fiesta del sainete», *La Nación* (Madrid), 2 de junio de 1927, 5.

<sup>994</sup> Estévez, *Reveriano...*, 53.

<sup>995</sup> Arija, *Reveriano...*, 182.

<sup>996</sup> San José, *Gente...*, 14.

<sup>997</sup> Diego San José de la Torre, «Origen de un intermedio famoso», *Faro de Vigo*, 15 de agosto de 1994, 33. El artículo fue publicado el 19 de junio de 1954.

sorpresas. Le conozco. Le estimo. Si me dijeran que ha llegado a la altura del autor de *Las golondrinas*, contestaría que ya me lo figuraba. Soutullo es el verdadero autor de la canción española de *El niño judío*. ¿Para qué más?»<sup>998</sup>

Y porque es el propio compositor quien desvela este hecho en 1925 en el que responde a la pregunta de cuantas obras ha estrenado: «solo, muy pocas. [...] Casi siempre en colaboración y algunas veces ni firmé siquiera»;<sup>999</sup> también se puede corroborar por el contenido de una carta que dirige al pianista y socio, Manrique Villanueva en la que le dice lo siguiente:

Querido Manrique: [...]. No debes achacar a la poca actividad mía lo que ocurra pues si solo fuese a ver mis trabajos, este mismo mes he tenido que dejarlo todo por atender a lo tuyo, pues Luna estrena el sábado de propias obras. Y me ha pedido que le ayudase porque no tiene tiempo y estoy haciendo un verdadero sacrificio por cumplir con todo.<sup>1000</sup>

Por último, también es relevante que en el artículo publicado en la revista musical especializada *Ritmo*, se escribiese sobre ello al poco del fallecimiento del autor, reseñando: «Colaboró anónimamente con algún maestro -según se dice “sotto voce” por doquier-».<sup>1001</sup>

## II. 12.3.4. Obras póstumas

### *Rosa de Flandes*

El 11 de enero de 1933 fue el estreno en el teatro Progreso de Madrid de la zarzuela en dos actos, en prosa y verso, original de José Tellaeche Arrillaga y Manuel de Góngora Ayustante, bajo el título de *Rosa de Flandes*. Esta obra, comenzada por Soutullo, fue continuada y finalizada por el maestro Estela según afirman, en un

---

<sup>998</sup> Mori, «Los teatros», 1.

<sup>999</sup> J. Larios de Medrano, «Severiano [sic] el culto. Una voz en el camino», *El Liberal* (Madrid), 26 de julio de 1925, 5.

<sup>1000</sup> Fragmento de una carta extraída del epistolario cedido por el autor del estudio biográfico y musical sobre la figura de Reveriano, el Dr. Jaime Estévez Vila, obtenidas en la tienda de Manrique Villanueva, cuando realizaba la investigación con respecto a la faceta de editor de Soutullo y los Villanueva. Se trata de fotocopias de parte de un epistolario de aproximadamente quince cartas dirigidas a Eduardo Villanueva y la mayoría a Manrique Villanueva, datadas entre 1912 y 1914; la mayoría están sin datar al no conservarse el sobre y algunas incompletas. Descrito el contenido en Estévez, *Reveriano...* 48-51 y en Arija, *Reveriano...*, 135-140. Gracias al Dr. Carlos Villanueva sabemos que en la actualidad las cartas referidas se encuentran en el Fondo Xeral de la Biblioteca Universitaria de la USC.

<sup>1001</sup> «El maestro Soutullo», *Ritmo, Revista Musical Ilustrada* (Madrid), 15 de noviembre de 1932, 7.

artículo publicado en el periódico *ABC* de Madrid, los letristas que lo redactan en los siguientes términos:

Sin terminar esta, en la que el llorado compañero puso los últimos destellos de su talento, la ha continuado y dado remate el maestro Estela, con tanta fe, generosidad e inspiración, con tan briosa asiduidad y celo tan fervoroso, que merece la gratitud que nos complacemos en tributarle.

Sea al mismo tiempo esta para la Empresa y los artistas todos que, con el maestro Estela, han realizado un esfuerzo verdaderamente admirable y único.<sup>1002</sup>

De la noche del estreno se escribió que tanto Soutullo como Estela destacaban entre los compositores de obras ligeras, por su preparación y por su «saber hacer», que hacía que esto fuera compatible con una melodía fácil y clara, muy al gusto de todos los públicos y que habían compuesto una partitura «cuidada y muy considerable en su totalidad».<sup>1003</sup>

### ***Luces de verbena***

En cuanto a la obra *Luces de verbena*, es esta un sainete de Francisco Serrano Anguita y José Tellaeche Arrillaga, con la música que completaron Federico Moreno Torroba y Gregorio Baudot Puente. Fue estrenada en el madrileño teatro Calderón un 2 de mayo de 1935. Soutullo la había dejado casi instrumentada y sería Torroba el que le añadió tres números suyos.

Explicaba José Tellaeche, en una entrevista para el periódico madrileño *La Voz*, antes del estreno de la obra, que antes del título que se presentaba, se llamó *La chica del 21* y a la que con el nuevo estreno se le hicieron leves cambios. Contestando a la pregunta de si Soutullo dejara instrumentada su música, Tellaeche indicó:

Terminaba ese trabajo cuando lo sorprendió la enfermedad que había de costarle la vida. ¡El querido Soutullo! Los que nos honramos con su amistad tenemos que echarle muy de menos esta noche. Yo estoy seguro, lo que se dice seguro, de una sola cosa: de que la partitura de *Luces de verbena* es de lo mejor que escribió Soutullo. Cuando esta noche suenen los aplausos en su honor — porque van a sonar, insisto— yo sentiré esa emoción de vacío, de cosa rota, que

---

<sup>1002</sup> José Tellaeche y Manuel de Góngora, «Rosa de Flandes», *ABC*, edición de Madrid, 5 de enero de 1933, 15.

<sup>1003</sup> «Rosa de Flandes», *El Heraldo de Madrid*, 12 de enero de 1933, 4.

hay en las mesas donde se guarda, «a pesar de todo», el cubierto intacto del camarada que se fue...<sup>1004</sup>

Sabemos de la intervención de Gregorio Baudot Puente y que este, a petición del propio Soutullo, se había desplazado a Madrid, el cual le pidió que terminase la obra, lo que así hizo, cediendo todos los derechos a la viuda de Soutullo y rogando que su nombre no apareciese en la obra, ya que su deseo era que fuese en exclusiva de Soutullo.<sup>1005</sup>

En referencia al texto, se decía que gran parte de la obra estaba hecha en verso fácil, y que «no solo el verso, sino la prosa, revelaban unas plumas nobles, que tenían como finalidad dar a conocer la obra de Soutullo y que la partitura ofrecía una sorprendente unidad y estilo, no pudiéndose precisar dónde continuó Torroba; este declinó figurar en los carteles». Tampoco quiso salir a saludar ante la insistencia del público, saliendo Serrano Anquita, haciendo alusión con sus palabras al fallecido Soutullo. Del día del estreno, se destacó la actuación de la cantante Felisa Herrero, que había sabido «captar el alma de *Luces de verbena*».<sup>1006</sup>

## II. 13. Síntesis biográfica

1880

Nace a las 14:30 h. del día 11 de julio en el barrio de A Castiñeira de Ponteareas.

1883

Su hermano Daniel lo instruye en el arte de la lectura musical, a la par sería su padre Manuel Soutullo Valenzuela quien le imparta clases de solfeo y cornetín. Otro de los iniciales profesores sería Segundo Fernández Cid, que dirigía la banda de música ponteareana.

1894

Ingresa en la EAOV donde realiza sus primeros estudios musicales oficiales con Gregorio Elola González, siendo este su primer maestro de piano.

1895

---

<sup>1004</sup> «Antes del estreno», *La Voz* (Madrid), 2 de mayo de 1935, 5.

<sup>1005</sup> Juan José Rodríguez de los Ríos, *Gregorio Baudot. El músico, el hombre* (Salamanca: Asociación Amigos de la Lirica de Ferrol, 2011), 116.

<sup>1006</sup> «Calderón: *Luces de verbena*», *ABC*, edición de Madrid, 3 de mayo de 1935, 45-46.



Con solo catorce años dirige la orquesta de la rondalla y coro de niños, denominada La Sociedad Coral Filarmónica de Vigo, que se había organizado para conmemorar el día de las Josefas.

1896

Ingresa como músico de segunda, ocupando la plaza de cornetín en la BMRIM n.º 37 con guarnición en Vigo, que dirigía el músico mayor Ricardo Cetina Clat, el cual lo inicia en el estudio de la armonía.

Director de un orfeón que fundaron varios artesanos de la ciudad de Tui.

1897

Desempeña el cargo de director del Orfeón Galicia de Tui.

1899

Le dedica el pasodoble *Redondela* a Marcelino Giráldez Pérez, director de la Banda de Música de O Porriño, banda en la que estuvo antes de su partida a Madrid.

1900

Ingresa en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, en el cual estudia armonía con Pedro Fontanilla Miñanbres.

1901

Inicia sus estudios de composición con Tomás Fernández Grajal.

1902

El 10 de julio la Banda de Música de Porriño dirigida por Marcelino Giráldez programa la polca *Cuco* de Reveriano Soutullo, en las fiestas dedicadas a San Benito en O Porriño.

1903

En el mes de marzo realiza un paréntesis en sus estudios en Madrid, para casarse en la iglesia de Santa María de Vigo con la pianista Juana Meis Beiro.

Juntamente con Lorenzo Andreu Cristóbal arregla la jota *La baturrica* para banda de música, de la que se conservan las partituras manuscritas, fechadas en Porriño a 19 de marzo, lo que la convierte en la primera obra colaborativa.

1904

Comienza su asociación editora con Eduardo Villanueva, formando un gran archivo musical, bajo la denominación de El Modernismo Soutullo y Villanueva.

El 24 de junio fallece su esposa Juana Meis como consecuencia de una tuberculosis.

El 29 de septiembre la BMMV interpreta el pasodoble *Vigo* en la calle del Príncipe de dicha ciudad. También y en distintas fechas y lugares la citada banda interpreta las mazurcas *¡Solo por ti!* y *Estrella*; las polcas *Noemí* y *Leonor* y la jota *La Baturrica*, obras de Soutullo, iniciándose una fructuosa colaboración entre el compositor y la agrupación viguesa, que se mantendría a través del tiempo.

1905

En la editorial El Modernismo Soutullo y Villanueva se editan sus primeras obras para voz y piano *Primadeira* y *Veira d'o mar*, con textos de Pío Lino Cuíñas Pereira y también *¡Solo por ti!* y *Noemí*, ambas para piano solo.

1906

Compone la música constituida por un vals, jota, pasodoble y danza, para la comparsa organizada por La Juventud Literaria de Ponteareas, para su interpretación en los carnavales ponteareanos de ese año.

Con el fin de solemnizar el casamiento de los reyes de España, Alfonso XII y Victoria Eugenia de Battenberg el 31 de mayo, el Regimiento de Murcia organiza un programa de festejos, invitando a la BMMV, que programa dos obras de Soutullo, el vals *Ondulando* y la fantasía gallega *Día de labranza*.

El 3 de julio obtiene, por unanimidad, el premio extraordinario de composición, en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, ejerciendo de presidente del tribunal Tomás Bretón Hernández.

La Sociedad Coral La Oliva de Vigo organiza en honor de Soutullo un banquete, que se celebró el 14 de julio en el Hotel Continental de la ciudad de Vigo, y en el mismo acto lo nombran Socio de Honor. El orfeón de la Juventud Republicana también lo nombra Socio Honorífico a raíz del premio obtenido en Madrid.

El 7 de diciembre se estrena en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo la zarzuela en un acto, con libreto de Antonio Fernández Arreo y música de Reveriano Soutullo, titulada *El regreso*, dirigiendo la orquesta el propio compositor.

El ayuntamiento vigués decide conceder a Reveriano Soutullo una beca de 4.000 pesetas para la ampliación de estudios en el extranjero.

1907

El 1 de febrero se estrena en el teatro Rosalía de Castro de Vigo la zarzuela en un acto y dos cuadros titulada *El tío Lucas*, música de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo con letra de Ángel Lezcano.

Un 3 de agosto la BMMV estrena en la Alameda viguesa la obra *Una cacería en las Cíes* de Soutullo.

El 6 de agosto la BMMV, dirigida por Wenceslao Menegón Miranda, con la colaboración de los orfeones de La Oliva y del Círculo Católico, junto al coro de niños de las escuelas Salesianas, estrenan el *Himno a Vigo*, con música de Soutullo y letra de Pío Lino Cuíñas Pereira, encargo del alcalde de Vigo, el tudense Ricardo Senra Fernández.

El 28 de septiembre se estrena en el teatro de Novedades de Madrid la bufonada cómica lírica, en colaboración del compositor Lorenzo Andreu Cristóbal; obra con libreto de Enrique Ramos Padilla y Joaquín Prats Peralta, titulada *Don Simón págalo todo*.

Realiza su primer viaje de formación al extranjero, encontrándose en julio en París.

#### 1908

Un 3 de julio la rondalla viguesa Repinicos, dirigida por Dositeo Vázquez Gandoy, obsequia a Soutullo con una serenata constituida por obras de la autoría de este último.

El 23 de agosto la Sociedad Coral La Oliva de Vigo organiza un certamen coral, cuya obra obligada era la barcarola *La tarde en el mar* de Soutullo.

Junto a Lorenzo Andreu compone la ópera *La invocación de la Cruz*, basada en el clásico de Calderón; letra de Gonzalo Cantó y Amor Melián, encargo del Teatro Real.

Acomete su segundo viaje de formación, visitando las ciudades de Reus, Barcelona, Marsella, Niza, Montecarlo, Génova, Roma, Nápoles, Florencia, Venecia, Milán, Lucerna, Zürich y Munich.

#### 1909

Se funda El Modernismo Soutullo y Rivera, con dirección social en la Calle Carral, 7, 1.º de Vigo. Archivo de obras musicales para bandas civiles y militares. Antigua casa Soutullo y Villanueva.

En marzo se ensayaba la zarzuela en un acto, titulada *¡Heroína!*, para estrenarla en el teatro Cómico de Barcelona; la letra es del tenor alicantino Ricardo Pastor y la música de Soutullo y Andreu.

En el teatro de Novedades de Madrid, el 11 de junio se estrena *La siega*, zarzuela en un acto y en prosa, original de Gonzalo Cantó con música de Soutullo y Andreu.

El 15 de septiembre se estrena en el teatro de Novedades madrileño la zarzuela dramática en un acto y tres cuadros, original de Gonzalo Cantó y Rafael de Santa Ana, con música de Soutullo y Andreu, titulada *La serenata del pueblo*.

En noviembre Soutullo como miembro de la Sociedad Nuevos Autores, forma parte de una comisión formada para redactar las bases del Reglamento por la que habrá de regirse el Comité de Lectura, junto a Herrando, Bretón, Andreu, Martín, Trujillo y Noriega.

#### 1910

Se publica una nueva edición de las melodías gallegas para voz y piano, *Primadeira y Veira d'o mar*, con letra de Pío Lino Cuíñas, en la editorial madrileña Ildefonso Alier.

El 20 de enero Soutullo dirige una orquesta en el teatro Rosalía de Castro de Vigo, interpretando la zarzuela *La serenata del pueblo*.

Se publica por la editorial Ildefonso Alier la zarzuela infantil *La pelirroja*, letra de Antonio María Escamilla con música de Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu, perteneciente a la serie, Biblioteca Infantil Lírico-Dramática, colección de obras a propósito para colegios, sociedades católicas, &<sup>a</sup> de zarzuelas infantiles, estrenada el 4 de diciembre.

Soutullo forma jurado del concurso de bandas en Vigo, junto a Teodoro San José, Rafael Rodríguez y Eduardo Villanueva.

#### 1911

Ingresa como socio en la Asociación Wagneriana de Madrid. En 1913 aún está en listado como socio.

Se edita *Arabesca*, capricho árabe para piano en la revista teatral *Teatros y Cines*.

El 9 de abril se estrena en el Teatro Real de Madrid la *Suite Vigo* para orquesta, obra con música de Reveriano Soutullo y Lorenzo Andreu Cristóbal, en un evento cuya recaudación sería para la construcción del monumento a la Virgen de la Roca en Baiona (Pontevedra), obra del arquitecto porriñés Antonio Palacios Ramilo.

Con música de los maestros Soutullo y Andreu se estrenó en el teatro de Novedades de Madrid, el 15 de diciembre, *La paloma del barrio*, un sainete lírico en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, con letra de Gonzalo Cantó y Enrique Calonge.

1912

Soutullo, a petición del ayuntamiento de Vigo, forma parte del jurado junto a Ricardo Cetina y Francisco Hurtado, para seleccionar al director de la Banda Municipal de Vigo. Ganó la oposición Mónico García de la Parra y Téllez, siendo nombrado el día 20 de diciembre.

1913

En la editorial Ildefonso Alier de Madrid se publica la colección de seis bailes fáciles para piano, con el título de *Manón* y bajo el seudónimo de L. Rals.

El coro de mujeres y el OSCLOV cantan *Copos de nieve* (también titulada *Balada de la nieve* o *Blanca nieve*), obra para coro mixto a seis voces de Soutullo, con letra de Diego San José de la Torre.

La Sociedad Musical de Profesores de Orquesta, La Filarmónica de Vigo, nombra socios de honor a Reveriano Soutullo, Tomás Bretón, Mónico García de la Parra, Ricardo Cetina, Enrique Curbera y Francisco Ramón Núñez Pene.

En el concurso del certamen de bandas, celebrado el día 22 de agosto en Vigo, figuraba como obra obligada la obertura de la ópera *Oberón* de Carl María von Weber, instrumentada para banda bajo la firma de L. Rals; el jurado estaba compuesto por Ricardo Cetina, Mónico García de la Parra y el maestro Soutullo.

Director de la Academia Preparatoria para Músicos Mayores Militares y Civiles donde se impartía armonía, contrapunto, fuga e instrumentación, ofreciendo lecciones a provincias por correspondencia.

1914

Se estrena en el teatro de Novedades de Madrid, el 7 de diciembre, el sainete lírico dividido en cinco cuadros y en prosa, libreto original de Enrique Calonge y música de Reveriano Soutullo, titulado *El cofrade Matías*.

1915

La noche del 16 de abril se estrenó la zarzuela gallega *Amores de aldea*, música de Reveriano Soutullo y Pablo Luna, con libreto de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco en el teatro de La Zarzuela de Madrid. Un 19 de junio fue

su estreno en Galicia, en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, por la compañía de zarzuela del Sr. Beut.

La Asociación Popular de Vigo organiza un concurso peninsular de bandas civiles, militares y de orfeones, cuya obra obligada para las bandas era la *Cabalgata* de la ópera *La valquiria* de Wagner, instrumentada por Soutullo. El jurado calificador estaba configurado por Emilio Serrano, Pedro Fontanilla, Bartolomé Pérez Casas, Rogelio Villar, Juan Fao y Reveriano Soutullo.

#### 1916

Ildefonso Alier publica en su editorial la colección de seis piezas fáciles para piano, *En noche de luna* de Soutullo, bajo seudónimo de L. Rals.

El 16 de febrero se estrena *La Giralдина* en el teatro madrileño de Novedades, un juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros, original de Juan Gómez Renovales y Francisco García Pacheco con música de Reveriano Soutullo.

El 16 de mayo se estrena en el teatro de La Zarzuela madrileño, la fantasía musical en un acto, *La guitarra del amor*; obra colaborativa con letra de Guillermo Perrín y Miguel Palacios y música de los maestros, Vives, Bretón, Giménez, Bru, Villa, Barrera, Calleja, Anglada, Luna y Soutullo.

En la Fiesta de la Poesía celebrada en agosto en el Escorial de Madrid, resulta premiado Soutullo por una obra con letra de Diego San José de la Torre y Enrique Reoyo.

El 27 de octubre se estrena en el teatro madrileño de Novedades, *Don Juanito y su escudero*; un sainete lírico en un acto y tres cuadros en prosa, con libreto original de Enrique Calonge y Enrique Reoyo, música del maestro Soutullo.

Celebración de un certamen de bandas, teniendo lugar el concurso en la Alameda viguesa, con participación del jurado siguiente: Reveriano Soutullo, Ricardo Cetina y Mónico García de la Parra.

#### 1917

Se publica *En la playa*, colección de bailes fáciles para piano, bajo el seudónimo de L. Rals en la editorial Ildefonso Alier.

El 15 de junio publica en la revista iberoamericana *Arte Musical* un artículo-crítica titulado *Penella y El gato montés*.

1918

Soutullo compone unas seguidillas para intercalar en la obra *El manteo prodigioso*, sainete en un acto, en verso, estrenado en el teatro de La Comedia de Madrid. Pieza inspirada en la obra clásica *Las cuevas de Salamanca* de Cervantes y elaborada por el escritor Diego San José de la Torre.

1919

El 17 de mayo se estrena en el teatro Apolo de Madrid la zarzuela *El capricho de una reina* con letra de Antonio Paso (hijo) y Antonio Vidal Moya, obra que sería el inicio de una fructífera y exitosa colaboración con Juan Bautista Vert Carbonell y que constituirían la última gran unión de compositores del género zarzuelístico.

Se estrena el 6 de junio el sainete en un acto, dividido en tres cuadros y en prosa, original de Enrique Calonge, titulado *La Pitusilla*, música del maestro Soutullo.

También en el teatro Cómico de Madrid, un 15 de noviembre, se estrena *La garduña*, zarzuela en dos actos, el segundo dividido en tres cuadros, en prosa, original de Antonio Paso y José Rosales con música de Soutullo y Vert.

El 26 de noviembre se estrena *Justicias y ladrones* en el teatro Apolo de Madrid; se trata de una zarzuela en dos actos con libreto de Sinesio Delgado y la música de Soutullo y Vert.

El 23 de diciembre es el estreno de *Las aventuras de Colón* en el teatro Cómico de Madrid; una humorada lírica en dos actos, divididos en seis cuadros, en prosa, original de Antonio Paso y José Rosales, con música de los compositores Soutullo y Monterde.

1920

Miembro fundador de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, inscrito como pianista.

El 7 de diciembre se estrena *La caída de la tarde* en el teatro Martín de Madrid; se trata de una fantasía cómico-lírica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, libro de Antonio Paso y José Rosales, con música de los maestros Soutullo y Vert.

El 14 de mayo se estrena en el teatro Regües de Valencia, *Ave que deja su nido* (refundición de *Amores de aldea*) de Pacheco y Renovales, con música de Pablo Luna y Reveriano Soutullo,

El 20 de mayo se estrena en el teatro del Centro de Madrid, *Guitarras y bandurrias*; un sainete lírico en dos actos y en prosa, original de Antonio Paso y Francisco García Pacheco con música de Reveriano Soutullo y Juan Vert.

El 31 de diciembre es el estreno en el teatro de La Zarzuela madrileño del entremés musical titulado *La misma cara*, música de Reveriano Soutullo y Juan Vert, con letra de Alfonso Muñoz y Alfonso Lapena.

#### 1921

Se representa en el teatro Cervantes de Madrid el 11 de noviembre, *Las perversas*; comedia lírica en dos actos, el segundo dividido en dos cuadros, letra original y en prosa de Alfonso Lapena y Alfonso Muñoz con la música de los maestros Soutullo y Vert.

El 8 de marzo se estrena en el teatro de Novedades de Madrid, *Los hombrecitos*; fábula cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, original de Enrique Calonge, con música de Soutullo y Vert.

El 27 de diciembre se representa *La guillotina* en el teatro Apolo de Madrid; una zarzuela en dos actos, el primero dividido en dos cuadros, en prosa, libreto de Antonio Paso y Francisco García Pacheco y música de Soutullo y Vert.

#### 1922

El 2 de febrero, en el teatro Martín de Madrid se estrena *La Venus de Chamberí*; una zarzuela jocunda en un acto, dividido en tres cuadros y un lienzo, original de Fernando Luque con música de los compositores Soutullo y Vert.

Un 2 de diciembre se estrena en el teatro Price de Madrid, *La chica del sereno*; sainete en un acto, dividido en un prólogo y tres cuadros con libreto de Enrique Calonge, música de los maestros Soutullo y Vert.

El 13 de diciembre se casa en la iglesia de San José en Madrid con Victoria San Emeterio Herrera.

#### 1923

El 2 de febrero en el teatro Martín de Madrid es el estreno de *El regalo de boda*; zarzuela bufa en un acto, dividido en cinco cuadros, un prólogo y un gato, que también bufa, con libreto original de Fernando Luque, música del tándem Soutullo y Vert.

El día 6 de abril se estrena en el teatro Martín de Madrid, *La piscina de Buda*; zarzuela cómica en un acto, dividido en tres cuadros, en prosa, original de Joaquín



Dicenta (hijo) y Antonio Paso (hijo); música de los compositores Lleó, Soutullo y Vert.

Un 20 de noviembre en el teatro Cómico de Madrid se estrena *La conquista del mundo*; zarzuela cómica en dos actos, original de Fernando Luque con música de los maestros Soutullo y Vert.

#### 1924

*La leyenda del beso* se estrenó en el teatro Apolo de Madrid un 18 de enero; es una zarzuela en dos actos, dividida en tres cuadros, con libreto de Enrique Reoyo, José Silva Aramburu y Antonio Paso, con la música del tándem Soutullo y Vert.

El 2 de febrero fue obsequiado con un banquete-homenaje, celebrado en el Café Saboia de Madrid, con la asistencia de los libretistas de *La leyenda del beso* y los compositores Amadeu Vives, Pablo Luna, Francisco Alonso, entre otros.

Se estrena la revista *Las maravillosas* en Lisboa y América, música de Soutullo y Vert.

Director artístico de la compañía de opereta y zarzuela de Mariano Serrano.

#### 1925

Se estrena en el teatro Apolo de Madrid el sainete lírico *Encarna la Misterio*, una obra escrita por Fernando Luque y Enrique Calonge, musicada Soutullo y Vert.

Un 5 de marzo en el teatro de Novedades de Madrid, se estrena el sainete de Enrique Calonge titulado *La casita del guarda*, con música de Soutullo y Vert.

Un 20 de junio se estrena *La canción de los batanes*, con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Cuadrado Carreño y música de Soutullo y Vert (primera versión de *La del Soto del Parral*). Este estreno tuvo lugar en el teatro Olympia.

Un 8 de octubre en el teatro Apolo de Valencia se estrena la zarzuela en dos actos y tres cuadros *El ama del batán*, con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Cuadrado Carreño y música de Soutullo y Vert (segunda versión de *La del Soto del Parral*).

En el teatro Apolo, un 28 de diciembre, se estrena *Primitivo y la Gregoria o, el amor en la prehistoria*, con libreto de Fernando Luque y Enrique Calonge, música de Soutullo y Vert.

1926

La Orquesta Viguesa dirigida por Dositeo Vázquez Gandoy interpreta en el Gran Café Colón de Vigo, *Encarna la Misterio, fox-trot* [sic] de Soutullo y Vert y *Danza del opio* de la zarzuela *La piscina de Buda* de Lleó, Soutullo y Vert.

En el teatro Principal de Zamora tiene lugar la representación de *Las maravillosas*.

1927

El 25 de enero se estrenó *Así se pierden los hombres* en el teatro Apolo de Madrid; se trata de un sainete lírico en dos actos, divididos en cinco cuadros, en prosa, original de Antonio y José Ramos Martín, con música de Soutullo y Vert.

El 4 de junio se estrena en el teatro Apolo el sainete lírico *Como los ojos de mi morena*, obra colaborativa participada por Granados, Guridi, Luna, Guerrero, Alonso, Torroba, Rosillo y conjuntamente Vert y Soutullo, que firman el número 8. El libreto es de F. Casares y de J. M. Quiles.

Un 27 de septiembre, a raíz de la visita de los reyes de España a Vigo, la orquesta del maestro Brage interpreta en el banquete que le ofrecieron, el pasodoble gallego titulado *Los Peares* de Soutullo.

El 26 de octubre es el estreno en el teatro de La Latina de Madrid de la zarzuela de costumbres segovianas *La del Soto del Parral*, música de Soutullo y Vert, con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo Cuadrado Carreño.

El 26 de noviembre se representa en el teatro Chueca de Madrid *El asombro de Gracia*; una humorada lírica en dos actos libreto de Enrique García Álvarez y José de Lucio, con la música de los maestros Soutullo y Vert.

Ejerce de director de la Compañía Lírica Española de la Zarzuela.

1928

Es nombrado presidente del coro gallego Rosalía de Castro de Madrid.

Ejerce de director artístico de la Gran Compañía de Zarzuela Española.

El 9 de marzo es el estreno de *El último romántico* en el teatro Apolo de Madrid; zarzuela de costumbres, en dos actos, divididos en cuatro cuadros, con libreto de José Tellaeche y música de los maestros Reveriano Soutullo y Juan Vert.

Un 31 de diciembre fue el estreno de la revista musical *Las maravillosas* en el teatro Apolo de Valencia.

1929

El día 20 de octubre se rinde un gran homenaje a Soutullo, y el maestro deja como legado de ese acto el famoso pasodoble *Puenteareas* para banda de música, así como un discurso que resume su pensamiento musical y vital.

El 8 de abril se estrena la versión cinematográfica de la zarzuela *La del Soto del Parral* en el cine Callao de Madrid, película muda con la dirección, guion y producción de León Artola, interpretada por Andrés Carranque de Ríos, Manuel Carvajal, Tomás Codorníu, Arturo Mata, Moisés A. Mendi, Amelia Muñoz, José Nieto, Manuel Rosellón, Ana Tur y Teresita Zazá, fotografía de Ricardo Albiñana e intervenciones de la orquesta del Callao.

El 11 de noviembre de 1929 es el estreno en el teatro Price de Madrid de la revista *Las maravillosas*, con letra de Antonio Paso y Tomás Borrás, música de Soutullo y Vert.

Un 29 de noviembre se estrena en el teatro Apolo de Valencia *La Virgen de Bronce*; zarzuela en dos actos y cinco cuadros, libreto de Ramón Peña y Antonio Paso (hijo), música de Soutullo y Vert.

1930

En el *Anuario Musical de España* de Madrid se publica el nombre de Soutullo, figurando como profesor de música en la especialidad de piano.

El 19 de abril se estrena la zarzuela en dos actos *Las bellezas del mundo* en el teatro Metropolitano madrileño, música de Soutullo y Vert con libreto de Antonio Paso Cano y Tomás Borrás.

Un 26 de abril en el teatro Eslava de Madrid se estrena la humorada vodevilesca arrevistada en dos actos, divididos en ocho cuadros, original de Joaquín Mariño y Francisco G. Loygorri, con música de los maestros Soutullo y Vert, titulada *Las pantorrillas*.

El domingo 14 de diciembre el Centro Artístico Sportivo de Ponteareas inaugura un busto en su salón, dedicado a Soutullo, obra del escultor ponteareano Benjamín Quintero Alonso.

1931

Es nombrado director artístico de la compañía Romeu-Soutullo.

El 16 de febrero fallece Juan Bautista Vert Carbonell y como tributo a su memoria el 9 de abril se estrena en el teatro Maravillas de Madrid la zarzuela en dos actos titulada *La marcha de honor*, original de Alfonso Lapena y Leandro Blanco con música del tándem.

El 6 de abril ingresa como socio del Ateneo Científico y Literario de Madrid, cuando la institución estaba bajo la presidencia del escritor y político Manuel Azaña.

El 14 de abril se realiza la retrasmisión por radio de la zarzuela *La marcha de honor*.

En el *Libro de Oro de la Provincia de Pontevedra* de la editorial P.P.K.O. se publica el *Nocturno Vigo*, obra para violín y piano de Soutullo.

La Agrupación Artística de Vigo organiza un certamen de coros, que se celebró en Las Cabañas (Vigo) el 27 de septiembre, y en el que figuraba como obra obligada de concurso la ya célebre -en ese momento- canción gallega *Veira d'o mar* de Soutullo, letra de Pío Lino Cuíñas.

1932

Ostenta el cargo de Vocal del Consejo de Administración de la SGAE.

El 7 de octubre se estrena en el teatro Lara de Madrid la fantasía sainetesca *Piso quinto, letra C*, con libreto de Serafín Martínez Adame y Adolfo Torrado y la música de Soutullo y José María Tena.

Fallece el día 28 de octubre en el Sanatorio Villa-Luz de Madrid, siendo inhumado al día siguiente en el cementerio de la Almudena de la misma ciudad.



Imagen 90. Caricatura de Reveriano Soutullo Otero por Ignacio Vidales Tomé<sup>1007</sup>

A handwritten signature in cursive script, which appears to read 'Soutullo'. The signature is written in dark ink on a light background.

---

<sup>1007</sup> BMMP.

## Capítulo III. Soutullo y el piano

### III. 1. Introducción

Figuras contemporáneas. D. Reveriano Soutullo, de Madrid.

Retratamos a un paisano  
-por si a alguna le conviene-  
que cuando toca el piano  
parece que en cada mano  
veinticinco dedos tiene.

Es como artista y sujeto  
modesto y de corazón,  
y hay quien dice, con razón,  
que dirigiendo un sexteto  
¡boca abajo basta Bretón!

En estos versos redactados por Narciso Díaz e Escovar, publicados en la revista de literatura, ciencias, artes y salones, *Ilustración Gallega* en 1911,<sup>1008</sup> es la primera vez que en vida del compositor se hace alusión a la condición de pianista de Soutullo, así como la de pianista de un posible sexteto. Suponemos que en el segundo caso se refiere a la constitución más común en su época como era el formado por dos violines, viola, violonchelo, contrabajo y piano conductor, siendo este último el instrumentista que solía dirigir la obra y por lo tanto al conjunto.

Dichos versos son tratados de una manera jocosa; en primer lugar, dejando claro si era del interés para alguna mujer,<sup>1009</sup> dado la condición de viudo del mismo, y en segundo, comparando su habilidad de director con la del también compositor Tomás Bretón por entonces uno de los autores más reputados del panorama musical español.

Muy pocos datos se saben de los estudios pianísticos realizados por Soutullo, pero lo que sí sabemos es que utilizó dicho instrumento básicamente como una herramienta de trabajo en su faceta de compositor y músico, sobre todo para probar los procesos armónicos, contrapuntísticos o formales de las obras, así como

---

<sup>1008</sup> Narciso Díaz de Escovar, «Figuras contemporáneas. D. Reveriano Soutullo, de Madrid», *Ilustración Gallega, Revista de literatura, Ciencias, Artes y Salones* (Vigo), 1 de julio de 1911, 67.

<sup>1009</sup> Arijá, *Reveriano...*, 133.

experimentar por medio de este, los distintos estilos compositivos de otros autores, tanto de su pasado como de sus contemporáneos. De todo ello deducimos que su afán no era el de convertirse en un pianista virtuoso, ni siquiera en el de concertista, sino utilizar el instrumento como un medio para lo anteriormente expuesto; como por ejemplo, para acompañar el montaje de las obras del repertorio lírico, audiciones, clases particulares, etc., ya que como describimos en el capítulo II dedicado a su vida y obra, el instrumento que tocaba profesionalmente era, entre otros, el cornetín, sobre todo en la etapa que perteneció a la BMRIM y su comienzo de estudiante en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, en el que compaginaba sus estudios musicales con la pertenencia a las orquestas de los teatros Price, Zarzuela y Romea en la capital, tocando en todo tipo de charangas como llegó a asegurar él mismo.<sup>1010</sup>

Como ya adelantamos, Soutullo comienza sus estudios oficiales en la sección de obreros de la denominada, por aquel entonces, Escuela de Artes y Oficios de Vigo, EAOV, que había sido fundada en Vigo a iniciativa de una institución privada llamada Sociedad de Socorros Mutuos La Cooperativa, cuyo presidente Eduardo Chao había sido anteriormente Ministro de Fomento y sería el redactor de sus estatutos, así como donante del inmobiliario comprado para los efectos en París, ejerciendo de presidente de honor de esta.<sup>1011</sup>

Para llevar adelante el proyecto de su creación y puesta en marcha se contó con una subvención del gobierno -facilitada por la labor de Eugenio Montero Ríos-, con la colaboración del ayuntamiento y con los recursos logrados a través de una suscripción pública. La escuela fue inaugurada en 1886 y en 1888 el gobierno municipal de Vigo se encargó de su desarrollo.<sup>1012</sup> Formaron su primer cuadro directivo: director honorario, Luis Urzáiz Cuesta, capitán de ingenieros; director efectivo, Sebastián Carsi y Rivera, teniente de ingenieros; subdirector, Isidro Quiroga, comandante de infantería retirado; secretario, Roberto Feijóo Deira; y como contador cajero, Segundo Torres.<sup>1013</sup>

---

<sup>1010</sup> Canda (hijo), «Hablando con el maestro Soutullo», 13.

<sup>1011</sup> Xurxo Martínez González, «A estirpe dos Chao no Rexurdimento», *Glaucoipis, Boletín do Instituto de Estudos Vigueses*, 23 (2018): 358.

<sup>1012</sup> F. Pereira y J. Sousa, «El origen de las Escuelas de Artes y Oficios en Galicia, el caso compostelano», *Historia de la educación: Revista interuniversitaria* (A Coruña), 9 (1990): 225.

<sup>1013</sup> «Pontevedra y Galicia», *Crónica de Pontevedra, Diario Político*, 23 de septiembre de 1886, 3.

La escuela era un espacio de educación popular que surgió del pensamiento Krausista y de la Institución Libre de Enseñanza, debido a la acción del nombrado Chao.<sup>1014</sup> Estaba situada la EAOV en la calle del Circo, n.º 3 -hoy Eduardo Iglesias- en el curso 1894-95, cuando el futuro compositor se matricula; una de las asignaturas era Música, que estaba dividida en dos secciones,<sup>1015</sup> solfeo por un lado y piano por el otro; la especialidad de piano la impartía Gregorio Elola, que estuvo a cargo de la misma desde 1893 hasta 1900;<sup>1016</sup> es por lo tanto este profesor uno de los primeros pianistas que inicia a Soutullo en el estudio del instrumento.



Imagen 91. Antiguo edificio de la EAOV después de un incendio en 1918, cuando era sede del Centro Castellano<sup>1017</sup>

En 1894 el ayuntamiento de Vigo acordaba la creación de una cátedra de música en la mencionada escuela, proponiendo el alcalde Primitivo Blein Costas al catedrático de música Gregorio Elola González, nacido en Madrid, ca. 1845, para dicho puesto, acordándose por conformidad su nombramiento.<sup>1018</sup>

<sup>1014</sup> Martínez, «A estirpe dos Chao...», 358.

<sup>1015</sup> José Hervada Fernández España, *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo (1886-1939)* (Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2004), 110.

<sup>1016</sup> *Escuela de Artes y Oficios de Vigo desde su fundación hasta la inauguración del nuevo edificio Estado y Desarrollo. Apertura del curso 1900-901* (Vigo: Imprenta de la Concordia, 1901), 20.

<sup>1017</sup> «Un gran incendio en Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 15 de julio de 1918, 16.

<sup>1018</sup> «En la casa Consistorial. La sesión de anoche. Cátedra de música», *Faro de Vigo*, 19 de julio de 1894, 2.

Este profesor de piano se había instalado en la ciudad de Vigo a finales de 1893 indicándose en el diario *Faro de Vigo* que «Hizo toda su carrera en el Conservatorio y goza de una reputación que le acredita de muy hábil e inteligente en la música. Posee el don de comunicar fácilmente su basta instrucción tanto por la aptitud de sus facultades cuanto por sus maneras cultas y práctica continuadas».<sup>1019</sup>

Elola impartía, como trabajo adicional para su sustento, clases particulares de piano, tanto en su casa como en los distintos domicilios de los alumnos, para lo que se anunciaba en el periódico local *Faro de Vigo* bajo el siguiente epígrafe: «D. Gregorio Elola, del Conservatorio de Madrid y profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Ofrece sus servicios para la enseñanza del piano, tanto en su casa, Velázquez Moreno núm. 12, 3.º, como a domicilio».<sup>1020</sup>

En el curso de 1894 -año en el que se matriculó Soutullo en la nombrada EAOV- se indicaba que en cumplimiento de lo acordado por el Excmo. ayuntamiento en sesión del 7 de septiembre, se abría la matrícula para el curso de 1894 a 1895 desde el día 15 del mismo mes hasta el 1.º de octubre en la Secretaría de la Escuela. Los que desearan ingresar en la Escuela, habían de tener los catorce años y poseer la instrucción primaria.<sup>1021</sup>

Todos los matriculados deberían pagar 5 pesetas de derechos de matrícula y proveerse de los libros y útiles necesarios que le designaran sus respectivos profesores. La enseñanza que se impartía en la EAOV estaba distribuida de la siguiente manera y profesores:

Clases orales: aritmética práctica de cuentas, profesor Rogelio Carrera; aritmética general, Francisco de Paula Novoa, maestro normal; geometría plana y del espacio con aplicaciones de descriptiva, Joaquín Rey, teniente de artillería; perspectiva: corte de piedras y madera, Salvador Ferrín, maestro de obras públicas con título profesional; física y química, José Díaz Casabuena, farmacéutico militar; mecánica aplicada, Antonio Mayayo Larraz, ingeniero. En las clases de dibujo lineal, Mariano González, primer delineante de la junta de obras del puerto; dibujo de figura y adorno a mano alzada, Eduardo Endériz, ayudante de obras públicas; dibujo

---

<sup>1019</sup> «Profesor de piano», *Faro de Vigo*, 22 de septiembre de 1893, 3.

<sup>1020</sup> «D. Gregorio Elola», *Faro de Vigo*, 18 de noviembre de 1894, 4.

<sup>1021</sup> «Escuela de Artes y Oficios», *Faro de Vigo*, 22 de septiembre de 1894, 3.



aplicado a la ornamentación, modelado y vaciado, Jenaro de la Fuente, maestro de obras públicas con título profesional y música, el nombrado Gregorio Elola.

En el primer curso de estudio, Soutullo, consigue en la asignatura de música la calificación de notable en mayo de 1895, obteniendo sobresaliente sus compañeros Rafael Rodríguez Bautista, Ignacio Bautista González y José Salvador Pajarol, también obtuvo notable en Aritmética Práctica. Formaron el tribunal de examen, el propio Gregorio Elola, José Díaz Casabuena y Eduardo Endériz, asistiendo al acto, entre otras personas, Fernando E. Arenal y Manuel Castro.<sup>1022</sup>

Elola se involucra en las actividades musicales de la ciudad de Vigo, como por ejemplo en la participación de la misa solemne celebrada en la capilla de las Siervas de Jesús, en una función religiosa dedicada por la comunidad a su patrona la Inmaculada Concepción, acompañando la misma al piano en diciembre de 1895.<sup>1023</sup>

En 1898 es nombrado por sorteo jurado en la audiencia de Pontevedra para el último cuatrimestre del año;<sup>1024</sup> en agosto de 1900 aún se podía leer su nombre en un periódico pontevedrés, ya que se indicaba que: «como cabeza de familia el Sr. Gregorio Elola González era designado por la suerte para formar parte del tribunal del jurado en las causas que habrán de verse en el tercer cuatrimestre y que corresponden al partido de Vigo».<sup>1025</sup>

Creemos que Elola, a partir de finales de 1900, es sustituido en la EAOV por la pianista Alicia Casanova Casanova,<sup>1026</sup> trasladándose posteriormente a la ciudad de Ourense, donde fallece el día 13 de noviembre de 1906 a la edad de sesenta y un años, como se indica en su partida de defunción.<sup>1027</sup>

La programación de la asignatura de Música en la Escuela estaba dividida, como hemos mencionado anteriormente, en dos partes: solfeo y piano, admitiéndose hasta ocho alumnos de piano, que estuvieran convenientemente preparados en solfeo,<sup>1028</sup> como era el caso de Soutullo. Para la enseñanza de piano y basándonos en los datos aportados por M.<sup>a</sup> Dolores Durán Rodríguez en su libro

---

<sup>1022</sup> «Vigo y la provincia», *Faro de Vigo*, 10 de mayo de 1895, 2.

<sup>1023</sup> «Cultos. En las Siervas», *Faro de Vigo*, 7 de diciembre de 1895, 3.

<sup>1024</sup> «Jurado de Vigo», *Faro de Vigo*, 19 de agosto de 1898, 1.

<sup>1025</sup> «Lista de jurados», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 27 agosto 1900, 2.

<sup>1026</sup> Carmen Losada Gallego, «Fuentes para el Estudio de Sofía Novoa (1902-1987), una pianista viguesa de la Edad de Plata», en *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, ed. por Montserrat Capelán, et al. (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012), 129.

<sup>1027</sup> Registro Civil de Ourense, t. 60 de la sección 3.<sup>a</sup>, n.º 4058609/16, 64.

<sup>1028</sup> Enrique Saavedra, «Escuela de Artes y Oficios», *Faro de Vigo*, 18 de septiembre de 1896, 3.

sobre la EAOV,<sup>1029</sup> se seguía el programa oficial del Conservatorio de Música y Declamación de Madrid (Madrid: imprenta Colonial, 1903), el cual comprendía la Enseñanza Elemental y la Enseñanza Superior. La primera tenía la duración de cinco años y la segunda de tres. Aunque esta edición está impresa en 1903, creemos -a falta de datos anteriores en los archivos de la mencionada escuela- que desde un principio se conservó similar programa, el cual transcribimos por considerar que fue la programación que siguió en sus estudios Soutullo:

#### Programa oficial de la asignatura de piano

##### Enseñanza elemental

###### Primer año:

- ✓ 12 estudios (op. 100) .....Bertini.
- ✓ 1 sonatina (o tiempo de ella) .....Clementi o Steibelt.
- ✓ 13 lecciones.

###### Medios auxiliares de mecanismo:

Escalas en los tonos mayores y menores hasta tres alteraciones y sus arpeggios en primera posición. -Ejercicios de mecanismo de *El Primer Maestro de Piano*, de Czerny, u otros equivalentes y propios de este primer año.

###### Segundo año:

- ✓ 12 estudios (op. 29) .....Bertini.
- ✓ 12 estudios (op. 636). Pequeña velocidad (primer libro) .....Czerny.
- ✓ 1 fugueta .....Händel.
- ✓ 1 sonatina (o tiempo de ella) .....Dussek.
- ✓ 26 lecciones.

###### Medios auxiliares de mecanismo:

Escalas en todos los tonos mayores y menores y sus arpeggios en primera posición. Ejercicios en posición libre y fija.

###### Tercer año:

- ✓ 10 estudios (op. 32). Introducción a los célebres de Cramer .....Bertini.
- ✓ 10 estudios (op. 636). Pequeña velocidad (segundo libro) .....Czerny.

---

<sup>1029</sup> M.<sup>a</sup> Dolores Durán Rodríguez, *La Escuela de Artes y Oficios de Vigo durante el primer tercio del siglo XX* (Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2008), 393-396.

- ✓ 2 pequeños preludios (a dos voces) .....Bach.
- ✓ 2 estudios de expresión y ritmo (op. 47) .....St. Heller.
- ✓ 1 sonatina o sonata fácil (o un tiempo de ellas) .....Dussek o Kuhlau.

U otras obras equivalentes en dificultad.

- ✓ 26 lecciones.

Medios auxiliares de mecanismo:

Continuación de las escalas en todos los tonos mayores y menores y sus arpeggios en las tres posiciones. -Escala a la tercera y a la sexta. -Continuación de los ejercicios en notas sencillas y dobles.

En cuanto a la enseñanza de solfeo, el método que se seguía era:

Primer curso:

- ✓ 1.ª parte del método de Hilarión Eslava.
- ✓ 1.ª parte teoría de José Pinilla.

Segundo curso:

- ✓ 2.ª parte del método de Hilarión Eslava.
- ✓ 2.ª parte teoría de José Pinilla.

Tercer curso:

- ✓ 3.ª parte de los métodos mencionados.

Como podemos observar los métodos y autores mencionados anteriormente en la especialidad de piano, aun hoy en día se siguen introduciendo en las programaciones de los conservatorios y escuelas de música, ya que en ellos se tratan los problemas técnicos más habituales, tales como escalas, arpeggios, octavas o incluso las notas dobles, técnica polifónica, así como el trabajo expresivo; estas son algunas de las razones por la que Soutullo debió trabajar con los nombrados métodos.

Sin embargo, en la actualidad el estudio del solfeo sí ha sufrido un cambio cualitativo, en cuanto a métodos, resultando totalmente obsoletos los métodos de práctica del solfeo de Eslava y teoría de Pinilla, aunque en nuestra opinión el mayor cambio que se produjo en los programas de los últimos tiempos es en el apartado pedagógico y por lo tanto de su aplicación metodológica.

Durante el curso 1898-99 en la EAOV aparece en el libro de gastos e ingresos de ese curso que se alquiló un piano a Sánchez Puga<sup>1030</sup> los meses de marzo, abril, mayo y los meses de noviembre y diciembre a Joaquina Prieto,<sup>1031</sup> con lo que sacamos la conclusión de que no disponían de instrumento propio o bien que para refuerzo en audiciones y exámenes, alquilaban dicho instrumento.

Además del repertorio mencionado anteriormente, decir que en el AFRSO custodian en la actualidad una pequeña parte de la biblioteca musical que pudo rescatarse y que perteneció al compositor; se trata de reducciones pianísticas de ópera, opereta y zarzuela, métodos de solfeo y piano, así como piezas de danzas y bailes, todas ellas pequeñas formas muy en consonancia con las obras que él compuso para el instrumento; además lo observado en el contenido de esta biblioteca es similar a la de cualquier otro archivo musical de principios de siglo y que describimos a continuación en la siguiente tabla:

Tabla 8. Repertorio para piano procedente de la biblioteca de Reveriano Soutullo conservado en el AFRSO

<b>Repertorio para piano procedente de la biblioteca de Reveriano Soutullo, conservado en el AFRSO</b>
Reducción para piano solo de las óperas: <i>Les Puritanis</i> y <i>Norma</i> , ambas de Vincenzo Bellini; <i>La Gioconda</i> de Amilcare Ponchielli, sin datar y con el autógrafo de Reveriano Soutullo en su margen superior izquierdo
<i>Solfège des solfèges</i> de Henry Lemoine y G. Carulli, vol. 1. <sup>o</sup>
Método, 2. <sup>a</sup> parte, 25 pequeños estudios elementales y progresivos numerados para pequeñas manos y seguidos de 12 recreaciones sobre motivos de diferentes autores para piano por A. Le Carpentier, op. 59, Schott's Sohne, Mayence. En el libro se puede observar la estampación del sello del almacén de Rafael Guardia, Rambla San José, n.º 29, Barcelona y otro de Juan Col, La Casa Barata Música, Barcelona
Libro facticio con las siguientes obras: <i>Dernière Espérance, meditation religieuse</i> para piano por L. M. Gottschalk; <i>Pasquinade</i> , capricho para piano op. 59, por L. Gottschalk, editorial B. Eslava; <i>Nocturne</i> para piano por Joseph Ascher; <i>L'addio, nocturne de concert pour piano</i> por A. Gorla op. 53, Mayence chez les fils de B.

<sup>1030</sup> Francisco Sánchez Puga, almacenista e industrial nacido en 1851 y fallecido en Vigo en 1922; llegó a ser concejal del ayuntamiento vigués. «Notas necrológicas», *Galicia, Diario de Vigo*, 15 diciembre 1922, 6.

<sup>1031</sup> José Hervada Fernández-España, *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo*, vol. I (Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2004), 111.

Schott; *Gavotte Stéphanie* para piano por A. Czibulka; *Pavana* para piano por Eduardo Lucena; *Al pie de la reja*, trova para piano por Luis L. Mariani, E. Bergoli, Sevilla; *Moraima*, capricho característico por G. Espinosa, editado por Zozaya, Madrid, con sello del Almacén E. Bergali, Sierpes de Sevilla; *Chantilly*, tanda de vales para piano por Emile Waldteufel, editado por Romero y Andía, Madrid; *Pomone*, valse por Emile Waldteufel; *Dolores*, tanda de vales para piano por Emile Waldteufel; *My Queen*, vales para piano por Ch. Coote; *Cin-Ko-Ka*, vales para piano por Dellinger, Zozaya, Madrid; *Ecos de Alemania*, vales nuevos para piano de célebres autores, Bonifacio Eslava, Madrid; *Boccaccio* para piano por f. Suppé, Zozaya, Madrid; *Cetincelle*, mazurka sentimentale pour piano por L. M. Gottschalk, op. 21, Mayence chef les fils de B. Schott; 4 mazurkas [sic] para piano por J. Schulhoff, op. 5 en 2 libros, Mayence, B. Schott's Söhne; *Celestial*, polka [sic] mazurka [sic] para piano por N. Toledo; *Magasin des demoiselles*, álbum n.º 5, 1861-1862, *La Neige*, polka [sic] por Alexandre Henry y *Marthe*, polka-mazurka [sic] por V. Boulard; *Journail des demoiselles*, 1891, *Sous Bois*, pastorale por H. Follet; *Journail des demoiselles*, 1893, *Pierrot et sa brune*, serenade, op. 2 por H. Follet-Blondeau; *Journal des Demoiselles*, *Cracoviana*, musique de J. B. Wekerlin; Regalo a las Srtas suscriptoras de *La última moda*, *Escenas campestres* n.º 4, *Una mañana en el campo*, Zabalza

---

Reducción para piano y voces de la zarzuela en dos actos, *Cádiz*, letra de Javier de Burgos y música de los maestros Chueca y Valverde. Lleva sellos del archivo de música y centro de copistería, Olmos Burgo¿? y C.<sup>a</sup>, Alicante y otro del Archivo de Música y Centro de Copistería Olmos Huertas y C.<sup>a</sup>

---

*Künstlerblut* por Edmund Eysler, *Klavierauszug mit Text*, Verlag, Josef Weinberger, Leipzig. En página interior el título en alemán está tachado y escrito a pluma: *Sangue d'artista, traduzione italiana di Riccardo Nigri*. En la primera página de la escritura musical también aparece tachado el título y se puede leer lo que sigue: *Nelly o Vida de Artista*, opereta en 1 acto y 3 cuadros, música de E. Eysler, letra de Manuel Fernández. Este texto junto a la traducción, tanto en italiano como en español, así como diversas anotaciones de tempo, secciones tachadas o saltos de ellas, parecen ser escritas de puño y letra de Reveriano Soutullo, según nos pudo confirmar la presidenta de la FRSO, M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo

Libro facticio con las siguientes obras: *Valse e blue* para piano por Alfred Margis, William Salabert, editor; *Arenys de mar*, vals boston para piano op. 35 por Melecio Brull, Casa Dotesio; *Nuit sans lune, valse lente* por C. P. Monllor, Ildefonso Alier, Madrid; *J'ai peur d'aimer, valse* para piano por Joseph Rico; *Tanda de valse* por Soutullo de la opereta austriaca *El encanto de un vals* de Óscar Straus, Ildefonso Alier, Madrid; *Vida artística*, opereta Austriaca de Edmund Eysler, Ildefonso Alier, Madrid; *Alcabeño*, pasodoble español para piano por José Salvador, Cabedo y C.<sup>a</sup>, Valencia; *Schocking*, cake walk pour piano por C. Worsley, Dessy y C.<sup>a</sup>, Barcelona; *Al pie de la reja*, trova para piano por Luis L. Mariani op. 33, Damas sucesor de Bergali, Sevilla; *La coquette, morceau pour piano par* Paul Wachs, Musical Emporium, Barcelona con sellos del almacén de música de Antonio Falcó, Alicante y del Casino de Novelda, Sociedad Recreativa; *Serenata* para piano de *Impresiones de España* por J. Malats con sellos del almacén de música de Antonio Falcó, Alicante y del Casino de Novelda, Sociedad Recreativa

---

Reducción para piano y voces del sainete lírico en un acto, *La verbena de la Paloma* o *El boticario y las chulapas y los celos reprimidos*, música del maestro Tomás Bretón y letra de Ricardo de la Vega, editada por Unión Musical Española en Madrid

---

*Curso práctico de piano elemental y progresivo para los niños* compuesto por A. Le Carpentier, ed. por Antonio Romero en Madrid

---

Reducción para piano y voces de la zarzuela en dos actos *La leyenda del beso*, letra de Enrique Reoyo y Antonio Paso (hijo), música de Soutullo y Vert, editada por Ildefonso Alier en Madrid

También debemos destacar que, en un pequeño cuaderno-catálogo de su biblioteca personal confeccionado por el compositor y datado entre los años 1912 y 1913,<sup>1032</sup> se encuentran catalogadas, aunque no se conservan en la actualidad, las obras para voz y piano: *Cantares gallegos* [sic] divididos en cuatro tomos del compositor Marcial del Adalid y Gurrea, -creemos que se trataría de los *Cantares Nuevos y Viejos* que fueron publicados a partir de 1877-<sup>1033</sup> y la *Alborada* de Pascual Veiga Iglesias en versión para piano solo.

---

<sup>1032</sup> Arija, *Reveriano...*, 132.

<sup>1033</sup> Margarita Soto Viso, *Marcial del Adalid, Méloides pour chant et piano, Cantares viejos y nuevos de Galicia* (Coruña: Pedro Barrié de la Maza, 1985), 10.

Estamos convencidos que el maestro Soutullo mantuvo relación, tanto personal como profesional, con la mayoría de los pianistas y organistas que vivían o trabajaban en la ciudad de Vigo, como por ejemplo: Wenceslao Menegón Miranda, Francisco Ramón Núñez Pene, José Torres Creo, Ángel Rodulfo González, Manrique Villanueva Domínguez,<sup>1034</sup> entre otros.

En marzo de 1903 Soutullo interrumpe sus estudios en la capital para casarse en Vigo con la pianista viguesa Juana Meis Beiro, pero la fatalidad hace que Juana contraiga una tuberculosis,<sup>1035</sup> falleciendo al año siguiente del casamiento, siendo enterrada en Vigo el 25 de junio de 1904.<sup>1036</sup>



Imagen 92. Esquela de agradecimiento de la familia de Juana Meis, publicada al día siguiente del entierro<sup>1037</sup>

De este matrimonio nacería un hijo llamado Francisco Soutullo Meis, que con el tiempo se convertiría en funcionario del cuerpo de aduanas y que se casaría el día 28 de febrero de 1931 con Perfecta Cuadrado Carreño, hermana del libretista y escritor del mismo apellido. Los padrinos de boda fueron Aurora, la hermana de la novia, y el maestro Soutullo, padre del novio, y los testigos por parte de la joven, Diego San José de la Torre y Virgilio López, y por parte del novio, Eugenio Alcalá del Olmo, abogado del estado, y Carlos Goulard; una vez casados fijaron su residencia en Barcelona.<sup>1038</sup>

---

<sup>1034</sup> Soutullo estrecharía los lazos con el que con el tiempo sería su socio, Manrique Villanueva en su estancia y estudios de piano en Madrid; la ida de Manrique a Madrid despertó el interés de la prensa: «Ha ingresado en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación el aventajado joven D. Manrique Villanueva, hijo del subdirector de la Banda Municipal de Vigo...». «Músicos gallegos», *El Regional, Diario de Lugo*, 30 de septiembre de 1903, 1.

<sup>1035</sup> Arijá, *Reveriano...*, 44-46.

<sup>1036</sup> «Doña Juana Meis Beiro», *Faro de Vigo*, 26 de junio de 1904, 3.

<sup>1037</sup> Íd.

<sup>1038</sup> «De sociedad. Una boda», *La Libertad* (Madrid), 1 de marzo de 1931, 10.

Aunque Soutullo pudo haber ayudado en los comienzos pianísticos a su hermana Fantina, el camino emprendido en Madrid por el compositor y la destreza, así como excelentes profesores que tuvo esta, es de suponer que sería Fantina la que le asesorara en cualquier problema relacionado con la técnica del instrumento, ya que sabemos que la pianista contó en sus inicios con las clases de Alicia Casanova Casanova en la EAOV, continuando con Gaudencio Velaz y posterior asesoramiento en Madrid de Manuel Fernández Grajal.

Fantina Soutullo, que había nacido un 14 de septiembre de 1899,<sup>1039</sup> obtiene un 12 de junio de 1902 en las clases de Enseñanza de la Mujer en la citada escuela, la calificación de aprobado.<sup>1040</sup> A día 6 de septiembre de 1904, se matricula en el curso de 1904-1905 en Enseñanza Especial de la Mujer; dice su hoja de matrícula que era natural de Redondela, y que contaba con catorce años, de profesión costurera, domiciliada en la calle Ángel Urzáiz n.º 28, piso bajo de la ciudad de Vigo; solicitando matrícula en las asignaturas siguientes: Música: clase piano 1.º curso. Ampliación 1.º.

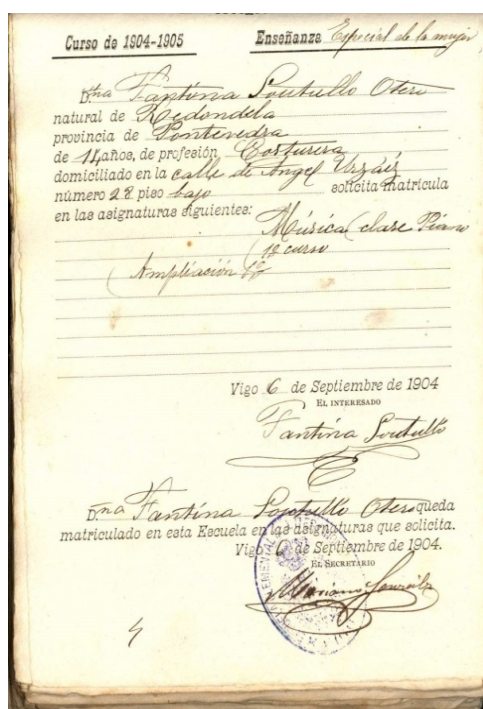


Imagen 93. Hoja de la matrícula del curso 1904-05 de la EAOV para la Enseñanza Especial de la Mujer, en la asignatura de Música de Fantina Soutullo Otero<sup>1041</sup>

<sup>1039</sup> Arija, Reveriano..., 22.

<sup>1040</sup> «Escuela de Artes y oficios. Los exámenes», *Faro de Vigo*, 13 de junio de 1902, 1.

<sup>1041</sup> EMAO.



En 1911 se examina en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación de Madrid, obteniendo la nota de sobresaliente en el sexto curso de piano, siendo asesorada en la capital por el profesor Manuel Fernández Grajal, y en Vigo por el pianista Gaudencio Velaz.<sup>1042</sup>

#### Gente conocida



Imagen 94. Caricatura de Gaudencio Velaz realizada por el caricaturista, dibujante y humorista gráfico Álvaro Cebreiro<sup>1043</sup>

En cuanto al primer profesor que nombramos, se trata del hermano del profesor de composición que había tenido Reveriano Soutullo en Madrid, Tomás Fernández Grajal, que impartía clases en el conservatorio nombrado; el segundo fue su profesor en Vigo.

El pianista Gaudencio Velaz Navarro era natural del municipio de Obanos en Navarra, donde ejercía como director de un orfeón desde el día de la presentación de esta agrupación, un 6 de septiembre de 1901, en el Círculo Católico de Nuestra Señora de Covadonga de Madrid.<sup>1044</sup> Al año siguiente obtiene la nota de sobresaliente en la especialidad de piano y armonía en el conservatorio madrileño.<sup>1045</sup>

Ya en Galicia, lo localizamos como profesor de piano en 1907 impartiendo clases a domicilio en Vilagarcía de Arousa en ese año, y ejerciendo como pianista en el Café Universal de la misma localidad.<sup>1046</sup> En Vigo, y en unión de Zubillaga, Barros, Vázquez, Carballo y Leal, formaban un sexteto en 1910 para actuar en el Gran Café Colón.<sup>1047</sup>

---

<sup>1042</sup> «Vigo y la provincia», *Faro de Vigo*, 20 de junio de 1911, 2.

<sup>1043</sup> «Gente conocida», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 2 de julio de 1926, 6.

<sup>1044</sup> «En el Círculo Católico», *El Eco de Navarra* (Pamplona), 1 de noviembre de 1901, 2.

<sup>1045</sup> «En los exámenes que se están celebrando en el Conservatorio de Madrid», *El Eco de Navarra* (Pamplona), 15 de junio de 1902, 2.

<sup>1046</sup> «Gaudencio Velaz. Profesor de piano», *Galicia Nueva* (Vilagarcía de Arousa), 26 de septiembre de 1907, 3.

<sup>1047</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 20 de noviembre de 1910, 3.

Fue este el pianista que acompañó en 1914 por América al reconocido coro gallego Aires d'a terra de Pontevedra; el pianista realizaría dicha gira para, en palabras del propio director del coro, Perfecto Feijóo: «para que acompañe las melodías gallegas que han de cantar los solistas Torres, Iglesias, Amoedo y Mao».<sup>1048</sup>

En el teatro Coliseo de Buenos Aires tiene lugar el primer concierto del coro, un jueves día 3 de septiembre, actuando el pianista en la segunda parte, acompañando al barítono apellidado Torres, que interpretaría la famosa balada gallega *Meus amores* de José Baldomir Rodríguez y al tenor Iglesias, también del coro, que cantaría otra balada gallega, *Lonxe da terriña*, de Juan Montes Capón.<sup>1049</sup>

Velaz se casó en la iglesia de Santiago de Vigo con Purificación Iriarte en 1912.<sup>1050</sup> Es este un pequeño acercamiento biográfico al que sería uno de los profesores de piano de la hermana del compositor.

Volviendo a los estudios de Fantina, en 1912 vuelve a obtener sobresaliente en el séptimo año de piano.<sup>1051</sup> En ese año el diario *Faro de Vigo* felicitaba desde sus páginas a la pianista por haber finalizado su carrera de piano en los exámenes celebrados en el conservatorio madrileño, habiendo obtenido durante todos los cursos y en todas las asignaturas la calificación de sobresaliente. Se escribía que se dedicaría a la enseñanza en esta ciudad y que había cursado sus estudios con el notable profesor del Conservatorio D. Manuel Fernández Grajal, siendo una de sus discípulas predilectas.<sup>1052</sup>

Efectivamente, desde diciembre de 1913 Fantina se anuncia como profesora de música, añadiendo que tenía establecidas desde el 1 de enero, clases de solfeo y piano, con arreglo al plan de estudios del Conservatorio Nacional de Madrid con lecciones en su domicilio de la Calle Circo, n.º 7, 1.º de Vigo.<sup>1053</sup>

De la eficacia de sus enseñanzas particulares nos puede dar una idea el hecho de que, en septiembre de ese mismo año, su alumna Meliá Gandía había obtenido las

---

<sup>1048</sup> «El coro "Aires d'a terra". Su excursión a América», *La Idea Moderna, Diario Democrático de Lugo*, 15 de abril de 1914, 1.

<sup>1049</sup> José Luis Calle, *Aires da terra, la poesía musical de Galicia* (Madrid: José Luis Calle García, 1993), 73.

<sup>1050</sup> «Capítulo de bodas», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 3 de marzo de 1912, 2.

<sup>1051</sup> «Conservatorio Nacional de Música», *Faro de Vigo*, 29 de junio de 1912, 3.

<sup>1052</sup> «Noticias», *Faro de Vigo*, 1 de octubre de 1912, 2.

<sup>1053</sup> Los anuncios aparecían en los siguientes días, todos en el periódico *Faro de Vigo*: 29 de diciembre de 1912, 4; 5 de enero de 1913, 4; 16 de enero de 1913, 4; 18 de enero de 1913, 3; 9 de octubre de 1913, 4; 20 de noviembre de 1913, 4 y 30 de noviembre de 1913, 3.

notas de sobresaliente en los tres años de solfeo y tres de piano en los exámenes celebrados en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid.<sup>1054</sup>

De la faceta compositiva de Fantina Soutullo conocemos, por haber sido citado en programas impresos, el vals lento titulado *Ensueño azul* para banda, interpretado por la BMMV en la Alameda viguesa un 23 de noviembre de 1913,<sup>1055</sup> y en transcripción para cuarteto de cuerda, programado en enero de 1914 para ser interpretado por el Cuarteto Artés en el Café Colón de la citada ciudad de Vigo.<sup>1056</sup> Este mismo cuarteto la programó al año siguiente en el mismo café<sup>1057</sup> y en el café Méndez Núñez de la ciudad de Pontevedra.<sup>1058</sup>

Soutullo, como gesto de admiración y agradecimiento, realizó un arreglo de una obra para banda titulada *Fantina* y cuya dedicatoria impresa se puede leer lo siguiente: «dedicada a la notabilísima pianista Fantina Soutullo»;<sup>1059</sup> se trata de una mazurca de salón original de J. Losada, publicada en la editora en la que Soutullo era socio, bajo la denominación de El Modernismo Soutullo y Villanueva.

Fantina, junto a su hermana Carmen, fue una de las profesoras de música represaliadas del régimen franquista, ya que en 1938 no dejaron que volviese para su trabajo habitual en Madrid; nos cuenta M.<sup>a</sup> Dolores Elena Durán los pormenores de este:

En 1936 Fantina vivía en Madrid, junto con su hermana Carmen y Ladislada García, era responsable de la colonia de niñas huérfanas «Los Arcos»; pero en 1938 Carmen y ella tuvieron que quedarse en Redondela, sin poder volver a Madrid, a causa del golpe militar de 1936. Según el informe del alcalde de Redondela, en 1938, «el significado de dichas señoras es de tendencia izquierdista». Y allí tuvieron que coser desde su casa, para la fábrica Regojo, ropas para el ejército rebelde, como también tuvieron que hacerlo muchas familias de los presos políticos, y de los depurados y expropiados.<sup>1060</sup>

---

<sup>1054</sup> «En los exámenes celebrados estos días en el Conservatorio de Música de Madrid», *Faro de Vigo*, 28 de septiembre de 1913, 4.

<sup>1055</sup> «En la Alameda», *Faro de Vigo*, 23 de noviembre de 1913, 2.

<sup>1056</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 21 de enero de 1914, 4.

<sup>1057</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 11 de octubre de 1915, 3.

<sup>1058</sup> «Café Méndez Núñez. Cuarteto Artés», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 22 de noviembre de 1915, 2.

<sup>1059</sup> Reveriano Soutullo, *Mazurka [sic] de salón por J. Losada, arreglada para banda por R. Soutullo* (Vigo: El Modernismo. Soutullo y Villanueva, 1914). BNE: signatura, MC/4206/69.

<sup>1060</sup> M.<sup>a</sup> Dolores Elena Durán Rodríguez, «Docentes viguesas que sufrieron la represión del Régimen Franquista. Algunos ejemplos», *Glaucofis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 21 (2016): 538.



Imagen 95. Fantina Soutullo en 1912, recién terminada en Madrid su carrera de piano<sup>1061</sup>

Volviendo a la vida de Reveriano Soutullo, a partir de su ampliación de estudios en Madrid, no se tiene constancia de que este estuviera matriculado en piano, pero sí que se matriculó en cornetín en el curso 1900-01, aunque no llegaría a examinarse,<sup>1062</sup> por lo que deducimos que es en ese momento cuando decidió enfocar su carrera y oficio por los caminos de la composición, puesto que en ese curso realizó la ampliación y finalizó todos los cursos de armonía, estando matriculado en composición en el curso 1901-02.

La primera referencia escrita del Soutullo pianista es la anécdota que relata Diego San José de la Torre del día que conoció a Soutullo, según cuenta en el año de 1910:

—¿Es usted el pianista del café? -preguntó no recuerdo cual de nosotros.

—Yo -respondió- no toco el piano más que en mi casa, y con gran espanto de los huéspedes. Soy compositor, aunque me esté mal el decirlo; pero otros no los son y lo dicen. Me llamo Reveriano Soutullo, «O ainda mais son galego»,<sup>1063</sup> para lo que ustedes gusten mandar...<sup>1064</sup>

De la contestación que le dio Soutullo, aunque sea de una excesiva modestia, podemos deducir que ese era, en realidad, el lugar en el que utilizaría mayoritariamente el instrumento, «en su casa», o más bien añadiremos en sus casas, ya que sabemos que en la de Redondela dedicaba parte de su tiempo a la composición a la par que sus vacaciones.

En el caso de Madrid era donde tenía su estudio y por lo tanto el lugar donde compuso la mayor parte de su copiosa obra. También podemos deducir por la

---

<sup>1061</sup> «Srta. Fantina Soutullo», *Mundo Gráfico* (Madrid), 23 de octubre de 1912, 5.

<sup>1062</sup> Estévez, *Reveriano...*, 35-36.

<sup>1063</sup> Traducción del autor al español: «Y además soy gallego».

<sup>1064</sup> San José, *Gente de ayer...*, 206.

respuesta, que el maestro estaba orgulloso de su condición de compositor y por supuesto de ser gallego.



Imagen 96. Fotografía de Reveriano Soutullo, ca. de 1909<sup>1065</sup>

El escritor citado, Diego San José, publica en 1917 una entrevista bajo el título de *Soutullo ante el piano*, editada por el diario madrileño *El Día*, y que había sido efectuada en el domicilio de Madrid donde Soutullo vivía en plena bohemia con dos amigos, uno pintor y el otro violinista. En la entrevista se refiere a Soutullo como un hombre más bien bajo de estatura, regordete, e intensamente rubio.<sup>1066</sup>

Al entrar en el piso -describe el autor del artículo-, se puede ver un piano, un violín, un caballete de pintor, cuadros de paisaje y de figura, panoplias con armas blancas, charrascos de épocas casi primitivas, retratos de artistas y en el centro una mesa sobre la que están en desorden papeles y más papeles de música.

Soutullo se encontraba instrumentando unos números, entonces la mirada del entrevistador recoge un título, el de la partitura, que decía: *Esmeralda, la gitana*. Diego expresa el deseo de oír alguno de los números de la partitura, Soutullo se sienta amablemente al piano y el pintor se pone a cantar. Finaliza el periodista indicando que Soutullo «los interesa, los entretiene, y que han pasado un rato agradabilísimo, que nunca se lo agradecerán bastante».

Otra entrevista, la que le realizan al compositor en 1932 -año de su fallecimiento-, titulada *Frente a un piano*, es de un especial valor para conocer en sus propias palabras cuál es su relación con el instrumento y su manera de proceder en el proceso de la composición de las obras, junto a su inseparable amigo y

---

<sup>1065</sup> Original del archivo de Carmen Soutullo, publicada en Arijá, *Reveriano...*, 60.

<sup>1066</sup> Diego San José de la Torre, «La bohemia con dinero. Y por vecinos, los pájaros. “Esmeralda, la gitana”. Soutullo ante el piano», *El Día* (Madrid), 9 de abril de 1917, 6.

colaborador Juan Vert, -que acababa de fallecer poco antes de la entrevista-. A una pregunta del periodista respondió lo siguiente:

—A Vert y a mí —continúa Soutullo— nos sucedía siempre lo mismo. Nos daban un libro, adquiríamos el compromiso con autores y empresa de entregar la obra para fecha determinada, y dejábamos pasar el tiempo alegremente, hasta que un día el calendario o una carta insultante de nuestros colaboradores nos daba la voz de alarma. Entonces, como el que va al patíbulo, nos íbamos a casa, nos encerrábamos con el piano y empezábamos a trabajar febrilmente hasta acabar la obra. Esta forma de trabajar indudablemente había de repercutir en nuestra salud.

—¿Método de colaboración?

—Ninguno. Vert hacía sus números, yo los míos, y después nos preocupábamos de darle unidad.

Junto al piano de Soutullo y Vert hay un sitio vacío. Soutullo quiere que siga así, porque dice que en él se ha sentado para siempre el recuerdo del compañero muerto...<sup>1067</sup>

Como hemos dicho antes, es este un documento excepcional y probablemente una de las últimas entrevistas realizadas, ya que falleció ese mismo año, así como uno de los pocos documentos que localizamos en donde el maestro habla en primera persona de la utilización del piano como medio para el hecho compositivo, antes de la orquestación, por lo que estamos seguros de que en muchos casos las melodías, contrapuntos, armonías, eran probadas en el instrumento y después instrumentadas.

Como ilustración de lo afirmado anteriormente reproducimos lo escrito por Diego San José en 1954 explicando cómo se fraguó el famoso *Intermedio* de la zarzuela *La leyenda del beso*. Relata San José que, encontrándose la obra ya en ensayo, faltaba dicho intermedio y tanto Soutullo como Vert se iban pasando el encargo uno a otro. La obra ya estaba estudiada por los actores, y el famoso intermedio era reclamado todos los días por los libretistas y la Empresa, y este no acababa de llegar, «Que mañana sin falta... Que tú, que yo...» pero llegaba el ensayo general y la página musical no estaba confeccionada sin que los compositores se pusieran de acuerdo. Recordamos que en una zarzuela el intermedio suele ser

---

<sup>1067</sup> «Frente a un piano», *La Voz* (Madrid), 8 de febrero de 1932, 9.

imprescindible, ya que los tiempos en los cambios de decorados resultaban demasiado largos y se debía evitar la impaciencia del público, sobre todo los días de estreno; relata el propio Diego San José los pormenores de la gestación:

Aquella misma noche Soutullo, al fin, se «sacrificó» a escribir la mencionada pieza. Yo me dispuse a hacerle compañía, pergeñando las últimas escenas de una comedia que habría de estrenar en Zaragoza. Pero, empezamos a charlar y ninguno de los dos tomaba la pluma en la mano. Comenzó él a resolver papeles, a ver si daba con algún «refrito» que pudiera sacarle del apuro. De pronto le dije yo:

—¡Oye! ¿Y aquel intermedio que escribiste para *La chica del sereno*, y que apenas si se oyó porque la orquesta, más que tal, era una charanga...?

—¡No digas más –dijo el gran «Reve», como familiarmente le llamábamos-  
Y prosiguió con mayor afán el escarceo de papeles, mientras comentábamos las incidencias de aquel estreno, que teniendo una bonita partitura, por aquella deficiencia orquestal, apenas se repitió algún número y fue mayor el éxito de libro que el de la música.

De pronto mi cuñado exclamó, como Arquímedes flameando una hoja de papel pautado y ya algo amarilla.

—¡«Eureka»!<sup>1068</sup>

Después de las palabras de exclamación de Soutullo sigue Diego contando como era el proceso de prueba del compositor para recordar el contenido musical de una obra; escribió:

Tomole el pulso en el piano para recordarlo y ver si había perdido energía durante su largo encierro, y sin darle mayor importancia, satisfecho de haber salido a tan poca costa del compromiso, lo puso en limpio y lo dejó dispuesto para enviarlo, a la mañana siguiente, a la copistería de la Sociedad de Autores.

Como podemos observar, este artículo señala cuatro rasgos fundamentales en la forma de componer una obra en el caso de Soutullo; en primer lugar estaba el reducido espacio de tiempo del que disponían los compositores para abordar la realización de una obra lírica; en segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, la costumbre, bastante más habitual de lo que podamos imaginar y cuya

---

<sup>1068</sup> Diego San José de la Torre, «Origen de un intermedio famoso», *Faro de Vigo*, 15 de agosto de 1994, 33. El artículo fuera publicado por primera vez, el 19 de junio de 1954 en el mismo periódico.

proliferación se puede demostrar documentalmente, de recurrir a los llamados «refritos», música de un mismo autor utilizada en más de una obra; en tercero, que no todos los números firmados en tándem tenían por qué ser compuestos precisamente a dúo y en cuarto lugar, que la utilización del piano era un recurso o herramienta para escuchar o recordar una obra en un sentido global.

Debemos indicar que este *Intermedio*, que en un principio pasó desapercibido, se convirtió -debido a otras condiciones y circunstancias tales como la percepción del público, la calidad interpretativa de la orquesta, su recogida en los diferentes formatos de reproducción, como fueron los rollos de pianola o discos de gramófono- en uno de los mayores éxitos, no solo del binomio Soutullo y Vert, sino de la historia de la zarzuela compuesta en el primer tercio del siglo XX.

Finalizamos este apartado con las ilustrativas palabras del propio San José, que en el día del estreno llegaba tarde al mismo y entró en el teatro justo cuando la orquesta estaba tocando el nombrado y aún hoy en día célebre fragmento orquestal:

—Cuando entré en aquella magnífica sala - ¡que nunca olvidaré! Había pasado el primer acto, y estaban tocando el *Intermedio*, que tan forzosamente había incrustado Soutullo en la obra. No bien terminó, desencadenándose una estruendosa ovación que partía de todos los ámbitos del teatro, sin el auxilio de la «claque». La esposa de Soutullo, mi cuñada Victoria, que estaba en su palco, a donde fuimos mi mujer y yo, me dijo:

—Es la tercera vez que se repite.

Y aún se repitió otras dos más...



Imagen 97. Reveriano Soutullo. Fotógrafo Luis Saus, Sevilla y Madrid<sup>1069</sup>

---

<sup>1069</sup> AFJM, Archivo Guillermo Fernández-Shaw, signatura, GFS - 432Y.



Por último, tenemos que decir que no podemos constatar ningún concierto público en el que esté Soutullo al piano, pues ni en sus biografías, ni en el vaciado de hemeroteca, así como búsquedas en los diferentes archivos encontramos datos. Lo que sí es un hecho contrastable es que el maestro le dedicó una parte importante de su catálogo compositivo al instrumento, como podemos demostrar con este trabajo, por lo que se daría validez parcial al artículo aparecido en el periódico *Luz* de Madrid, el día de su muerte, en el que se realiza una breve semblanza en el mismo y termina el artículo con las siguientes palabras: «Deja, además, el maestro Soutullo más de 100 obras para piano y orquesta»;<sup>1070</sup> y también al del publicado en el periódico salmantino *El Adelanto* al día siguiente de su fallecimiento, en el que indicaban que: «Soutullo ha escrito cerca de 200 obras de todos los géneros, para orquesta, banda y piano».<sup>1071</sup>

En el caso del repertorio para piano y orquesta hasta el momento no hemos localizado ninguna obra y creemos que, debido a la configuración de su catálogo general, así como la importancia y repercusión que tendría en su época, este hecho no llegó a producirse, pero sí composiciones para piano solo y también para orquesta sola.

Con respecto a los instrumentos de teclado, Soutullo compone para órgano y voces, dos breves piezas bajo los títulos de *Lamentos* y *Letanía Luterana*, editadas por Ildefonso Alier.<sup>1072</sup>



Imagen 98. Fotografía de Reveriano Soutullo efectuada por el fotógrafo Pacheco en la ciudad de Vigo, ca. 1927<sup>1073</sup>

---

<sup>1070</sup> «Ha fallecido el maestro Soutullo», *Luz, Diario de la República* (Madrid), 28 de octubre de 1932, 6.

<sup>1071</sup> «Muerte del maestro Soutullo», *El Adelanto, Diario Político de Salamanca*, 29 de octubre de 1932, 4.

<sup>1072</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 547.

<sup>1073</sup> AFPCV.

### III. 2. Seudónimos adoptados como autor

Una parte importante de las composiciones en las cuales el autor incluyó el piano fue editada bajo seudónimo. Entre ellas se encuentran las tres colecciones de bailes pianísticos, *Manón*, *En la playa* y *En noche de luna*, la selección de obras arregladas para piano bajo el título de *Obras escogidas*, las obras para piano y voz, *El garrotín*, *El guarapo* y *Fado liró*, el sexteto para dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano, *Chatouilleuse*, así como numerosa obra para banda de música.

La primera referencia de la cual tenemos constancia de la mención de la utilización de seudónimo por parte del compositor -aunque no se indica el nombre utilizado- así como la actividad de director artístico de la editora Ildefonso Alier, es en el artículo publicado en la primera página del periódico vigués *Faro de Vigo*, el día 29 de octubre de 1929 -día que Ponteareas le tributó un homenaje- en el que se realiza un resumen de su biografía; se podía leer lo siguiente al respecto:

al mismo tiempo y por espacio de varios años, fue director artístico de la importante casa editorial de música Alier. Establecido definitivamente en Madrid, en este cargo, sin aparatosidades, muchísimas veces modestamente oculto tras un seudónimo, realizó una producción verdaderamente gigantesca, pues no hubo entonces banda de música ni orquesta en España, que no contase en su repertorio con algunas de sus inspiradas composiciones.<sup>1074</sup>

Sin embargo no es hasta 1995 cuando Jaime Estévez en su investigación sobre el compositor pone el foco de atención sobre los seudónimos, descubriendo en el *Boletín de la Propiedad Intelectual* cuales eran estos.<sup>1075</sup>

Dos fueron los seudónimos utilizados por Reveriano Soutullo, el más repetido es el de L. Rals (Lorenzo Rals), empleado en las obras mencionadas anteriormente; el otro seudónimo es el de L. Durán, utilizado en obras para banda de la editorial El Modernismo Soutullo y Villanueva.

No tenemos constancia de la utilización de seudónimo en obras para el teatro lírico, aunque sí sabemos que una de las sociedades a la que pertenecía el compositor, como era la Sociedad Nuevos Autores, envió una comunicación en 1909 a la Comisión Municipal de Espectáculos, rogándole tres puntos: el primero fue que

---

<sup>1074</sup> «El Homenaje al insigne maestro don Reveriano Soutullo. Deuda que debemos pagar», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1929, 1.

<sup>1075</sup> Estévez, *Reveriano...*, 51-52.

se redactara de otra forma la base primera de la convocatoria del concurso del teatro Español, porque tal como se hacía podría darse el caso de que concurrieran como noveles y que obtuviesen el premio autores ya premiados por el público de los teatros de primer orden, siquiera lo hayan sido en obras, de distinto género o del mismo género con menor número de actos; segundo que se ampliaran los plazos de admisión de obras, teniendo en cuenta que los verdaderos autores noveles empleaban la mayor parte de su tiempo en ocupaciones perentorias de muy distinta índole; y en cuanto al tercero, que no se admitieran ni traducciones ni seudónimos.<sup>1076</sup>

La primera referencia a la utilización del seudónimo L. Rals, la localizamos en 1905, cuando la BMMV interpreta la polca *Noemí* bajo dicho nombre artístico, en la Alameda viguesa.<sup>1077</sup> Esa misma polca es puesta a la venta en la editorial Soutullo y Villanueva en el mismo año pero en la versión de piano solo, utilizando esta vez el nombre propio de Soutullo, lo que indica que el seudónimo tenía en este caso una connotación solamente comercial y que tendría como objetivo no repetir su nombre en la obra interpretada y la editada.

Alrededor de 1916 la casa discográfica Odeón de Barcelona edita un disco de 78 rpm. en cuya cara B contenía la obra para banda de música titulada *Flirteo, Fox-trot* [sic], bajo el seudónimo de Rals y que incluía en su cara A, *La canción del olvido*, serenata de José Serrano con letra de Shaw y Romero, interpretadas por la Banda del Batallón de Cazadores de Mérida, con el n.º de editor, A 138348 y A 138347 respectivamente y que se puede escuchar online ya que está digitalizado en la colección de la BNE.<sup>1078</sup>

---

<sup>1076</sup> «Noticias», *El País*, edición de Madrid, 10 de diciembre de 1909, 3.

<sup>1077</sup> «En los jardines», *Faro de Vigo*, 12 de febrero de 1905, 3.

<sup>1078</sup> BNE: signatura, DS/10927/6.



Imagen 99. Galleta de la cara B del disco de 78 rpm. de la marca Odeón con la obra *Flirteo*, *Fox-trot* [sic] de Soutullo bajo seudónimo de Rals, interpretado por la Banda del Batallón de Cazadores de Mérida<sup>1079</sup>

Pablo Abreu mantiene la hipótesis de que la utilización de seudónimos por parte del compositor eran fruto de su actividad editorial, con objeto de evitar la reiteración de su nombre en los catálogos, incluso sostiene que en el caso de L. Rals, este sería un acrónimo entre Reveriano Soutullo y su primer colaborador lírico, Lorenzo Andreu, y que el de L. Durán estaría referido a su compañero, el compositor Germán Lago Durán,<sup>1080</sup> que también tenía editorial propia en Madrid, teniendo la dirección social en la calle Hileras, n.º 9, tal como podemos comprobar por la edición de la colección *Ecos de España*, para banda de música y la obra *Evocación* para piano solo de Soutullo y de la que conservamos la portada, que reproduciremos más adelante.

El principal motivo de la utilización de un seudónimo en el mundo de la música suele ser para referenciarse con un nombre artístico; en este caso creemos que, como bien sostiene Abreu, lo era además para no repetir su nombre en las distintas ediciones de sus obras, sobre todo en el caso de la madrileña editorial de Ildefonso Alier en la que Soutullo estaba contratado como arreglista y director de publicaciones.

<sup>1079</sup> AAA.

<sup>1080</sup> Pablo Abreu, «La edición musical en Vigo en la primera mitad del siglo xx: Manrique Villanueva», en *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, ed. por Montserrat Capelán, et al. (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012), 498-499.

### III. 3. Soutullo, socio de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas

Reveriano Soutullo estaba inscrito como pianista con el número 23 de socio, en la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, en el año 1928.<sup>1081</sup> El presidente de la entidad era en ese momento el compositor Manuel Penella, figurando como secretario el también compositor, Enrique Estela,<sup>1082</sup> la presidenta de honor de la citada asociación en ese mismo año era la Infanta doña María Isabel Francisca de Borbón y como socios de honor figuraban Emilio Serrano Ruiz, Joan Lamote de Grignón, Manuel de Falla y José Iturbi.

Esta asociación había sido fundada en 1920, figurando como presidente en el momento de la constitución, Juan Antonio Martínez y como secretario interino, César Male que firman en Madrid a 8 de junio de ese año los Estatutos y Reglamento de esta.<sup>1083</sup>

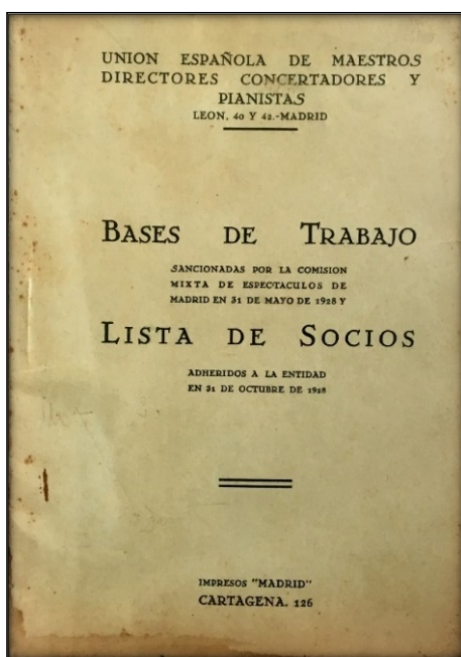


Imagen 100. Portada del librito con las bases de trabajo y lista de socios del año 1928 de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas<sup>1084</sup>

<sup>1081</sup> *Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas. Bases de Trabajo. Sancionadas por la comisión de espectáculos de Madrid en 31 de mayo de 1928 y Lista de Socios adheridos a la entidad en 21 de octubre de 1928* (Madrid: Impresos Madrid, 1928).

<sup>1082</sup> *Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Estatutos y Reglamento. Reformados en abril de 1928* (Madrid: R. Velasco, 1928), 31.

<sup>1083</sup> *Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas, Estatutos y Reglamento* (Madrid: R. Velasco, 1920).

<sup>1084</sup> AAA.

En cuanto a los estatutos y reglamento que afectarían al desarrollo de la profesión de Soutullo -e indudablemente a otros que estuvieran inscritos en la misma especialidad-, hacemos una selección de los imprescindibles, los cuales recogemos a continuación:

## Título I

### Título, domicilio y objeto de la «Unión»

Artículo 1.º. Esta Asociación, que se denominará «Unión de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas», estará domiciliada en Madrid, pudiendo pertenecer a ella todos los maestros de ópera, concierto, zarzuela, varietés y pianistas en general, y tendrá por objeto:

- A) La unión, defensa, dignificación moral y material, instrucción y socorro mutuo entre los asociados.
- B) Procurar cuanto considere oportuno para el beneficio y desarrollo del arte musical.
- C) Establecer Federación con las demás entidades españolas de su misma índole u objeto y Confederación con las similares.
- D) Establecer y sostener relaciones con las organizaciones extranjeras semejantes.
- E) Todo aquello que, consentido por la moral y por las leyes y en relación siempre con los intereses de los asociados, acuerde la junta directiva o la asamblea general.

## Título II

### De los asociados

Art. 2.º. La denominará «Unión de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas» solo se compondrá de socios fundadores y numerarios. Serán socios fundadores todos los maestros directores-concertadores y pianistas, que ingresen hasta el 31 de enero de 1920, y de número, los que ingresen con posterioridad. Unos y otros necesitan la justificación de los requisitos que para cada caso fije la junta directiva o el comité de admisión.

Art. 3.º. Para ingresar como socio será en todo caso indispensable:

- A) Solicitarlo por escrito al presidente, haciendo constar la edad, naturaleza, nombre, apellidos, seudónimo, si lo utiliza, y lugar de residencia.

- B) Si el comité de admisión o la junta directiva los creyera procedente, el solicitante, antes de su admisión, sufrirá un examen.

#### Título IV

##### De la junta directiva

Art. 11.º. La junta directiva de la «Unión de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas», estará compuesta de presidente, vicepresidente, tesorero, contador, secretario, vicesecretario y tres vocales.

Art. 12.º. Los cargos de la junta directiva serán provistos por un maestro de ópera, otro de concierto, dos de zarzuela, dos de *varietés*, dos pianistas (uno de ellos concertista) y otro asociado, perteneciente a cualquiera de estos grupos, que proveerá el cargo de secretario.

Art. 14.º. Todos los cargos de la junta directiva serán renovados por partes. En el año 1922, se sustituirán tres de sus individuos designados por sorteo; en 1923 otros tres en igual forma; en 1924 los tres restantes y así sucesivamente cada año.

#### Reglamento

##### De la junta directiva

Art. 1.º. La administración y el gobierno de la asociación, estará a cargo de una junta directiva, compuesta de los siguientes cargos:

Presidente, vicepresidente, tesorero, contador, secretario, vicesecretario, vocal 1.º, vocal 2.º y vocal 3.º.

Art. 4.º. Corresponderá a la junta directiva:

1.º. Cumplir y hacer cumplir a los asociados los estatutos, reglamento y bases de trabajo, aclarando y resolviendo las dudas que en su interpretación puedan originarse.

2.º. La administración de los fondos sociales.

3.º. Disponer la convocatoria de juntas generales ordinarias y extraordinarias.

4.º. Suspende en sus derechos a todo asociado que faltase a sus deberes, determinando y aplicando las penas a que hiciesen acreedores.

5.º. La resolución inmediata de los casos no previstos en este reglamento y la de asuntos relacionados entre empresas y asociados, siempre que la premura del tiempo no permita convocar a la Junta general extraordinaria, pero dando cuenta de ello en la primera que se celebre.

6.º. Formará y discutirá anualmente el presupuesto de gastos, tanto ordinarios como extraordinarios, que conceptúe indispensables, no pudiendo efectuarse otros sin la previa aprobación de la junta general.

7.º. Velar por la prosperidad y el engrandecimiento de la asociación en todos sus extremos, usando de cuantos medios estén a su alcance y no se salgan de los límites de la más recta administración, ni de los fines que fue creada.

Art. 7.º. La junta directiva organizará anualmente (por lo menos) un festival artístico, cuyo producto líquido se ingresará en el fondo social.

#### Derechos y deberes de los socios

Art. 22.º. Es obligatorio para los asociados participar por escrito al secretario, no solo los cambios de domicilio, sino también el de su residencia temporal para que en todo momento sea conocida su situación.

Contraen asimismo la ineludible obligación de remitir semanalmente a secretaría los programas de las funciones verificadas en el teatro o locales donde actúen.

Art. 24.º. La cuota de entrada será de 10 pesetas, y quedará sujeta a los recargos naturales que estipule la Junta directiva.

Art. 25.º. Todos los asociados tendrán derecho a que se les proteja y defienda cuando las causas se consideren justas.

Art. 26.º. El asociado podrá exigir fianza a las empresas que no le merezcan suficiente crédito y cuya cuantía se estipulará directamente entre ellos.

Art. 27.º. Todos los asociados contraen la obligación moral de velar por la prosperidad y engrandecimiento de la asociación, para lo cual, cada individuo perteneciente a la misma mantendrá una constante vigilancia sobre los profesionales que surjan en los distintos sitios de España, a los cuales visitará para informarles acerca de la conveniencia de ingresar en nuestra «Unión».

Art. 29.º. Los asociados contraen la obligación de contribuir desinteresadamente a cuantos beneficios organice esta «Unión».

Art. 31.º. Ningún asociado podrá actuar en dos espectáculos mientras existan asociados sin trabajo.

Art. 32.º. Los asociados contribuirán con la cuota mensual ordinaria de 3 pesetas y la extraordinaria de 10 céntimos por cada día de actuación, pudiendo aumentarse ambas a propuestas de la Junta directiva o de la general.



## Disposiciones generales

Art. 35.º. Este reglamento podrá ser reformado, en todo o en parte, cuando las necesidades de esta «Unión» lo demanden, a propuesta de la junta directiva o cuando lo pidan con su firma la tercera parte de los socios que estén en Madrid.

Art. 36.º. Aparte de los beneficios que anualmente hayan de celebrarse para esta «Unión», solo se consideran beneficios oficiales los de la Congregación de Nuestra Señora de la Novena y la llamada Fiesta del Sainete. Por los demás que se celebren, se cobrarán 10 pesetas por cada hora, o fracción de esta, de actuación.

Junto con las bases de trabajo, sancionadas por la comisión de espectáculos de Madrid en 1928, se publicaba una lista de socios adheridos a la entidad en 21 de octubre del nombrado año, de la que realizamos una selección de los miembros que creemos que son más representativos y que indicamos, colocando primero el número de socio, seguido del nombre, cargo (siendo D.C. maestro concertador y P. pianista), finalizando con la residencia.

Tabla 9. Selección de socios de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas de 1928

N.º de socio	Nombre	Cargo	Dirección
4	Acevedo Muro, Emilio	D.C.	Plaza Olavide, 4. Madrid
20	Alvira Almech, José María	D.C.	Santa Teresa, 3. Madrid
569	Aroca Aguado, Enrique	P.	Paseo Sta. María de la Cabeza, 4. Madrid
191	Badía Ribalta, Pedro	D.C.	Libertad. 8. Madrid
60	Barrera Saavedra, Tomás	D.C.	Divino Pastor, 9. Duplicado. Madrid
303	Bautista Cachaza, Julián	D.C.	Núñez de Balboa, 127. Madrid
439	Belda Pastor, Joaquín	D.C.	Juanelo, 29. Madrid
182	Benedito Vives, Rafael	D.C.	Claudio Coello, 118. Madrid
412	Benlloch Vivó, Miguel	D C	Tapinería, 11. Valencia
255	Boronat Gerardo, Ricardo	D.C.	Duque de Rivas, 6. Madrid
3	Brú Albiñana, Enrique	D.C.	Santa Ana, 27. Madrid
567	Braña Pérez, Argemino	P.	Galiano, 34. Ferrol
40	Cabas Galbán, Rafael	D.C.	Maestro Gosálvez, 1. Valencia

56	Calleja Gómez, Rafael	D.C.	General Pardiñas, 104. Madrid
501	Cancio, Gerardo	P.	Progreso, 52. Ourense
387	Díaz Giles, Fernando	D.C.	Paz, 19. Madrid
11	Estela Iluch, Enrique	D.C.	Fuencarral, 120. Madrid
468	Fernández Yepes, Jesús	P.	Conchas, 4. Madrid
269	Fernández Arbós, Enrique	D.C.	Mayor, 91. Madrid
458	García Leoz, Jesús	P.	Alonso Cano, 29. Madrid
325	Fúster Guirao, Manuel	P.	Aduana, 6. Madrid
502	Fernández, Tomás	P.	Ángel, 13 y 14. Madrid
124	Francés Rodríguez, Julio	D.C.	Bailén, 7. Madrid
29	Guerrero y Torres, Jacinto	D.C.	Alberto Aguilera, 34. Madrid
30	Guerrero y Torres, Inocencio	D.C.	Alberto Aguilera, 34. Madrid
223	Junio Bermúdez, Bartolomé	D.C.	Rueda, 3. Marín (Pontevedra)
423	López Quiroga, Manuel	D.C.	Tres peces, 9. Madrid
18	Luna Carné, Pablo	D.C.	Diego de León, 59. Madrid
540	L. Monreal, Ricardo	P.	Peligros, 3. Ceuta
1	Martínez Marín, Juan Antonio	D.C.	Plaza de la constitución. Cuevas. Almería
271	Penella Moreno, Manuel	D.C.	Fuencarral, 50. Madrid
281	Pérez Casas, Bartolomé	D.C.	Pavia, 2. Madrid
222	Pérez Rosillo, Ernesto	D.C.	Férrez, 56. Madrid
46	Peydró Díez, Vicente	D.C.	Gracia, 6. Valencia
541	Prieto Nespereira, Obdulia	P.	Reina Victoria, 49. Ourense
173	Quisilant Botella, Manuel	D.C.	Torrijos, 5. Madrid
17	Romero Martínez, Modesto	D.C.	Malasaña, 10. Madrid
14	Romero Martínez, Vicente	D.C.	Reloj, 6. Madrid
86	Saco del Valle, Arturo	D.C.	Bailén, 23. Madrid
23	Soutullo, Reveriano	P.	Torrijos, 23 dupldo. Madrid
231	Tena Hernández, José	D.C.	Barco, 36. Madrid
385	Tena Sabater, Ricardo	D.C.	Pi y Margall, 26. Valencia
5	Vela Marqueta, Cayo	D.C.	Colegiata, 20. Madrid

25	Vert Carbonell, Juan	D.C.	Trafalgar, 17. Madrid
87	Villa González, Ricardo	D.C.	Ciudad Rodrigo, 9. Madrid
85	Vives Roig, Amadeu	D.C.	Alfonso XII, 4. Madrid
566	Wagener Nogués, Adolfo	P.	Mayor, 21. Madrid
50	Yust, Ricardo	D.C.	Alonso Cano, 33. Madrid

En el listado seleccionado, encontramos nombres muy sobresalientes en el campo de la composición lírica y de la dirección de orquesta, entre los que destaca, por su relación con Soutullo, la de Juan Vert, que tenía el número 25 de socio.

Al final de la publicación de las bases y después de la lista de socios, se hacía la siguiente advertencia: «Los socios inscritos hasta el número 183, tienen la calidad de fundadores; los restantes, son numerarios».

Por lo tanto Soutullo -inscrito como pianista- y su inseparable amigo Juan Vert, serían miembros fundadores de dicha asociación que se había puesto en marcha como hemos reseñado anteriormente en el año 1920, y cuyo presidente a 8 de junio de ese año, como ya adelantamos, era Juan Antonio Martínez,<sup>1085</sup> que tenía el número 1 de socio, siendo los demás miembros de la junta directiva a 30 de junio: Ricardo Villa, Joaquín Turina, Jesús Aroca, Enrique Brú, José María Alvira, Vicente Romero, César Male y Augusto Vela.<sup>1086</sup>

Esta asociación publicaba dicho año, las bases de trabajo y sueldos mínimos diarios que serían por las que Soutullo y los demás socios debían de regirse. En las mismas se hacían en la sección cuarta, las siguientes observaciones en cuanto a los maestros directores de sextetos -el director del sexteto solía ser el pianista- y pianistas en general:<sup>1087</sup>

#### Grupo A

El maestro pianista de sexteto o pequeña orquesta, en teatros o locales en donde actúen compañías del género denominado de verso, cobrará un sueldo mínimo diario de pesetas 15, obligándose a ejecutar todos los intermedios correspondientes a los entre actos de las obras que compongan el programa, así

<sup>1085</sup> «Las orquestas», *La Acción* (Madrid), 28 de junio de 1920, 5.

<sup>1086</sup> «Los músicos de Apolo», *La Correspondencia de España* (Madrid), 30 de junio de 1920, 7.

<sup>1087</sup> *Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Bases de trabajo y sueldos mínimos diarios* (Madrid: R. Velasco, 1920), 11-16. BNE: signatura, M.FOLL/26/4.

como todas las ilustraciones musicales exteriores o interiores que, ya sean de cuerda sola, piano, o bien unidos, aquellas requieran.

Si en el teatro donde actúe el director de sexteto se celebre un «Fin de fiesta» con una sola artista, se aumentará un 25 por 100 sobre el sueldo diario. Si en este «Fin de fiesta» actuase más de una artista, regirán las bases de los Directores de *Varietés*. En los casos en que la artista contratada para «Fin de fiesta» lleve maestro, quedará este obligado, para verificar su actuación, a obtener del maestro del local el previo consentimiento y pertenecer, además, a esta Unión.

Si en el teatro o local donde se actúe se hiciesen (aunque de manera transitoria) obras con algunos números cantables, aumentando o no el número de profesores del sexteto, el maestro percibirá un sueldo mínimo diario de pesetas 22,50, obligándose a verificar toda clase de ensayos que (a su juicio) necesitaren las artistas.

#### Grupo B

El director de sexteto en cines u otros lugares en donde se proyecten películas, percibirá un sueldo mínimo diario de pesetas 15, no teniendo otra obligación que la de tocar en unión de los demás profesores el número de composiciones que mutuamente se acuerde, entendiéndose que no podrá actuar como solista de piano, para cuyo fin, la empresa contratará a otro asociado que actúe como pianista solista.

Las adaptaciones o comentarios musicales de cualquier película darán lugar a percibir un aumento del 50 por 100 sobre el sueldo total diario.

Las adaptaciones musicales para orquesta entera serán retribuidas con el sueldo correspondiente a la sección de maestros directores de zarzuela.

Serán horas de trabajo en «cines», seis, repartidas entre tarde y noche. Los domingos y días festivos, por cada hora y media o fracción de ella que sobrepase a esta jornada establecida para los días laborables, se percibirá un aumento del 25 por 100. Los maestros dispondrán de una hora y media diaria de tiempo entre la función de la tarde y la de la noche.

#### Grupo C

Directores de sexteto en cafés, hoteles, restaurants, casinos, bares, etc.

Los maestros pertenecientes a este grupo percibirán como sueldo mínimo diario la cantidad de pesetas 15.

El tipo de trabajo será de dos horas por la tarde y dos horas y media por la noche, con los intermedios naturales de número a número. Excediendo de este tiempo, se percibirá un 25 por 100 sobre el sueldo correspondiente.

#### Grupo D

Maestros pianistas, acompañantes de uno o dos instrumentos o voces.

Los individuos pertenecientes a este grupo percibirán la cantidad de 12,50 pesetas por cada sesión musical. La duración de esta no podrá exceder de dos horas y media, contando los intermedios naturales. Lo que exceda de este tiempo, dará lugar al percibo del 25 por 100 sobre el precio estipulado por cada dos horas y media.

#### Grupo E

Maestros pianistas a solo y concertistas.

El maestro solista de piano percibirá como sueldo mínimo diario:

A) En teatros de verso, 15 pesetas, incluyendo además de los intermedios, todos los servicios a piano interiores.

B) En cinematógrafos, 15 pesetas, actuando seis horas repartidas convenientemente entre tarde y noche.

C) En cafés, hoteles, casinos, etc., 17,50 pesetas, teniendo cada sesión, como máximo, una duración de dos horas y media, con los descansos naturales de número a número.

Asimismo disfrutará de un tiempo mínimo de hora y media entre la actuación de la tarde y la de la noche, en todos los casos a que se refieren los apartados anteriores.

Todos los servicios que sobrepasen las horas marcadas en los apartados B y C a que se refiere la base anterior, serán retribuidos con el 25 por 100 de aumento sobre el sueldo estipulado.

Los pianistas concertistas gozarán de autonomía en la parte referente a sueldos y horas de actuación.

#### Grupo F

Servicios especiales, *souper*-tango, bailes de sociedad o de máscaras, *soirées*, bodas, etc.

El maestro pianista que tocase el harmonium en unión del sexteto o pequeña orquesta y dirigido por el maestro pianista del mismo, cobrará en cualquier clase de espectáculo público como sueldo mínimo diario la cantidad de 15 pesetas.

Las horas de trabajo serán las mismas establecidas para los directores de sextetos en cinematógrafos, como asimismo los aumentos de sueldo.

El maestro de las orquestas de *tziganes*, en *soupertangos*, *fives* o *clof-thea* o trabajos de idéntica índole, cobrará la cantidad mínima de 7,50 pesetas por hora, contando dentro de esta los descansos naturales establecidos por la práctica.

El maestro pianista que trabaje en bailes de máscaras o en circos, tocando el piano en unión de la orquesta, percibirá un sueldo mínimo de 7,50 pesetas por hora.

La amenización musical de un almuerzo o cena, boda, bautizo u otros servicios especiales, con o sin acompañamiento de profesores de orquesta, dará lugar al cobro de 10 pesetas por hora o fracción de la misma.

#### Grupo G

##### Provincias y extranjero

El maestro pianista contratado para actuar solo o acompañado en algún casino, balneario, hoteles u otros locales percibirá, como mínimo, la cantidad de 13 pesetas diarias, hospedaje por el tiempo que dure su actuación y viajes de ida y vuelta en segunda clase, sea cual fuere el tiempo de duración del contrato.

Las horas de trabajo no podrán exceder de seis diarias, percibiendo el 23 por 100 de aumento por cada hora o fracción de la misma.

Los sueldos mínimos para la actuación en provincias serán aumentados con el 50 por 100, para el extranjero con el 100 por 100, cobrándose en este último caso en moneda española o su equivalencia.

#### Ensayos

Los ensayos que se verifiquen después de la función no podrán durar más de hora y media y serán retribuidos con el 50 por 100 del sueldo diario. Si la empresa solicitase continuar el ensayo, este se extenderá a una hora más, cobrando entonces por las dos horas y media totales el 100 por 100 del sueldo diario.

En domingos y días festivos no se hará ensayo de ninguna especie, aunque la empresa quiera retribuirles.

Caso de que en el transcurso de la temporada hubiese uno o varios días que no se verificase función, el maestro seguirá percibiendo su sueldo, salvo caso de fuerza mayor.

Para finalizar, en sus disposiciones generales se enumeraban las siguientes:

1.<sup>a</sup>: Todos los contratos que tengan que verificarse entre asociados y empresas, se harán por triplicado en el domicilio social de esta «Unión» y a presencia del presidente y el secretario, los cuales firmarán dicho documento a la vez que las partes contratantes.

Cuando el contrato tenga que verificarse fuera de Madrid, el asociado está obligado a mandar inmediatamente a esta secretaría, para ser visados por el presidente y el secretario, los tres ejemplares firmados por él y por la empresa. De los tres ejemplares de cada contrato se entregarán: uno a la empresa, otro al asociado y otro quedará archivado en el registro de esta «Unión».

2.<sup>a</sup>: En aquellos lugares en donde figure la dirección artística o escénica juntas, o por separado a la cabeza de un cartel o anuncio del espectáculo, el asociado o asociados que lleven la dirección de la parte musical, figurarán también a la cabeza del cartel, pero guardando entre estos, el más riguroso orden de prelación por antigüedad, salvo pacto mutuo en contrario.

En cuanto a las bases de trabajo publicadas en 1928, las describiremos en la tabla que colocamos a continuación; en ella indicaremos el tipo de espectáculo, número de maestros directores, concertadores o pianistas y los sueldos mínimos diarios (en pesetas) y que quedaran aprobadas en el acuerdo del 31 de mayo del mismo año.

En dicho acuerdo se revelaba que aunque no se limitaban las horas de trabajo si se estimaba que para el buen desenvolvimiento de las distintas clases de espectáculos serían necesarios los que detallamos a continuación y siguiendo los parámetros anteriormente descritos:

Tabla 10. Bases de trabajo de 1928 de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas

Clase de espectáculos	Número de maestros	Sueldos mínimos diarios	
Primera Sección A) Ópera. Madrid			
Teatro Real	Dos Mtros. directores, dos concertadores y uno de coros, españoles	Mtro. director	94,50
		Mtro. concertador	36,75
		Mtro. de coros	42
Otros teatros de Madrid, provincias y extranjeros ( <i>tourné</i> )	Un Mtro. director y otro sustituto concertador o de coros	Mtro. director	63
		Mtro. sustituto	36,75
		Mtro. de coros	26,25
B) Conciertos sinfónicos	Un director	Mtro. director	200
C) Radiotelefonía	Un primer Mtro. director y un pianista	Mtro. director	31,50
		Mtro. pianista	17,50

Clase de espectáculos	Número de maestros	Sueldos mínimos diarios	
Segunda Sección A) Zarzuelas revistas y pequeños conjuntos. (Madrid)			
Zarzuelas	Un primer Mtro. director y un segundo Mtro.	Primer Mtro.	31,50
		Segundo Mtro.	26,25
		Mtro. de coros	21
Revistas	Un primer Mtro. director y otro de coros	Primer Mtro.	31,50
		Mtro. de coros	21
Pequeños conjuntos	La ponencia resolverá en cada caso		
Zarzuelas y revistas B) (provincias y extranjero) ( <i>tourné</i> )	Un primer Mtro. director y otro segundo o de coros	Primer Mtro.	42
		Segundo Mtro.	31,50
		Mtro. de coros	26,25



C) Circo ecuestre, operetas cinematográficas, dirección sinfónica en cines, etc.	Un Mtro. director	Mtro. director	31,50
--	-------------------	----------------	-------

Clase de espectáculos	Número de maestros	Sueldos mínimos diarios
Tercera Sección A) <i>Varietés</i> . Madrid		
Teatros	Un Mtro. pianista	Director <i>variétés</i> 31,50
<i>Music-halls</i>	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 21
Cafés conciertos	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 16
B) <i>Cabarets</i>		
Con <i>variétés</i>	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 26,25
Con <i>variétés</i> y <i>supée</i> después de espectáculo	Un Mtro. pianista <i>variétés</i> y otros bailables después de función	Mtro. pianista <i>variétés</i> ..... ..... 26,25 Mtro. pianista bailes 21
Sin <i>variétés</i>	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista siempre que trabaje menos de seis horas.....21

Clase de espectáculos	Número de maestros	Sueldos mínimos diarios
Cuarta Sección Directores de sextetos y pianistas en general A) Teatros de verso		
Comedias	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 13,50
Con fin de fiesta una sola artista	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 21
Con fin de fiesta más de una artista	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista 26,25

Obras con cantables, bailables, etc.	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	21
B) Cines. Películas con grupo orquestal	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	16
Solista o armonicista, distribuyéndose tareas	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	13,50
C) Hoteles, <i>restaurants</i> , cafés, etc.	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	16
D) Bailes, cuatro horas	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	26, 25
Más de cuatro horas	Un Mtro. pianista	Mtro. pianista	31,50

Un dato importante y a la vez consecuente con su pertenencia a la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas, y no por ello menos sorprendente, es que, en 1930, cuando el compositor se encontraba en plena madurez artística y profesional en el campo de la composición, lo encontramos inscrito como profesor de música en la especialidad de piano con dirección en la calle Torrijos, n.º 23. Dup. de Madrid, en el *Anuario Musical de España*.<sup>1088</sup>

Esta circunstancia se indica en el *Anuario* que contenía los datos del profesorado musical en España; también de líricos, conjuntos, corporaciones, almacenes y fábricas de instrumentos y que el mismo interesará a las empresas de espectáculos, teatros, cines, hoteles, restaurantes, balnearios, cafés, entre otros y a sociedades culturales, políticas y recreativas, para la relación de contrataciones. Podemos deducir por la inscripción en el anuario que el compositor tenía pensado impartir clases privadas, siendo el piano uno de los instrumentos que más aceptación tenía entre el alumnado.

---

<sup>1088</sup> Salvador Bofarull Rodríguez, *Anuario Musical de España* (Barcelona: Editorial Boileau, 1930), 261.

### III. 4. Contextualización de la obra con inclusión del piano: «música de salón»

El repertorio compuesto por Soutullo en la que incluye el piano, hemos decidido enmarcarlo dentro de lo que podemos denominar como genérico, «música de salón», término que, según Casares, tiene al menos dos acepciones:

un tipo de música que se da en los salones decimonónicos, es decir, en un lugar físico denominado salón, pero también lo usamos para definir, por extensión, un tipo de música que de manera global podríamos describir con estos o parecidos términos: «música sencilla», con una formulación que huye de la «complejidad, simplicidad armónico-tonal, concebida primordialmente para entretener y cierto contenido de diletantismo».<sup>1089</sup>

Este tipo de música, en general, surge también como mezcla entre la popular y la de concierto, incluyendo para ello sobre todo danzas y bailes, habitualmente a la moda y gustos imperantes en cada momento.

Las obras escritas bajo esta denominación, y por supuesto las de Soutullo, son habitualmente cortas en su extensión, sencillas en su forma musical y generalmente no demasiado ambiciosas en lo técnico, aunque no debemos generalizar ya que compositores decimonónicos como Manuel Martí Pérez, Marcial del Adalid y Gurrea o los más cercanos en época de Soutullo, tales como Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla, Enrique Lens Viera, Leo da Silka, Anselmo González del Valle o José Rodríguez Carballeira (Pepito Arriola), cultivarían en España el género, con una cierta dificultad técnica para el instrumentista, y en algunos casos, como en el de Pepito Arriola, de gran virtuosismo; basta nombrar su suite *Impresiones Argentinas*, publicadas en 1916 en la revista valenciana *Mundial Música*, n.º 8 y 9.

De alguna manera el estudio de la «música de salón» es también el estudio del repertorio de una gran parte de los compositores españoles para piano del siglo XIX; en este sentido la Sociedad Española de Musicología publicó en 2015 y bajo el título de *El piano en España entre 1830 y 1920*, un libro cuya edición corrió a cargo de José Antonio Gómez Rodríguez, en el que se hace un recorrido por los autores más

---

<sup>1089</sup> Emilio Casares Rodicio, «Un espacio alternativo de la música de salón: El café y su música», en *Música Iberoamericana de Salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998* (Caracas-Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000), 67.

sobresalientes de la época citada, sus repertorios, aparatos, personajes e incluso espacios.

El repertorio de salón, -en el que se incluye el de Soutullo- fue adoptado por muchos compositores, habitualmente noveles, del siglo XIX y sobre todo en la primera mitad del siglo XX una vez que se popularizó incluso en las casas menos pudientes que podían disponer -bajo el alquiler o compra a plazos- de instrumento, sobre todo de un piano vertical; esto iba unido a los avances tanto sociales como tecnológicos que permitieron un abaratamiento de los instrumentos y como consecuencia una proliferación de los mismos.

Eran obras que nacían en parte con el fin de ser editadas para su venta masiva y con bellas y artísticas portadas en las que predominaba el estilo modernista o el *Art déco*, de forma que pudiesen llamar la atención de un público mayoritariamente aficionado. En este sentido indica Margarita Viso, refiriéndose al piano en Galicia, que: «La producción pianística está estrechamente vinculada con la industria editorial, resultando que la historia del piano en esta época es tanto o más la historia de los editores que la de los compositores».<sup>1090</sup>

También proliferó la publicación de las partituras en revistas coleccionables, que eran atractivas para un público ávido de interpretar en sus casas unas piezas, que aunque alejadas de las salas de concierto, sobre todo las grandes, eran muy adaptadas a sus gustos -influidos por las modas- y adecuadas a sus posibilidades técnicas, con lo que estaríamos ante un repertorio que cumpliría por lo menos en cierto modo, una función pedagógica.

En la época citada la burguesía, o incluso los pequeños comerciantes, comienzan a disponer en sus salones de un piano o incluso una pianola –instrumento mecánico este que dejaba bastante libertad en cuanto al manejo de los tempos, agógicas y dinámicas y del cual hablaremos más adelante- para su recreo y sociabilidad. En algunos de los salones de la alta burguesía se organizaban pequeñas veladas musicales con la participación de las «señoritas» de la casa y eventualmente algún músico profesional invitado. También se realizaban en estos espacios audiciones fonográficas, gramofónicas e incluso radiofónicas –la radio aparece en España partir de 1923– e incluso se impartían clases particulares.

---

<sup>1090</sup> Margarita Viso Soto, «El piano en Galicia», en *El piano en España entre 1830 y 1920*, ed. por José Antonio Gómez Rodríguez (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2015), 406.

Es de destacar el creciente interés que esta actividad suscitaba en las jóvenes de la burguesía, denominadas en la época «señoritas», como una forma de independencia económica -para su sustento, el de la unidad familiar, o como una manera de contribuir a ella-, sobre todo en el ámbito de las clases particulares;<sup>1091</sup> como era el caso de la hermana de Reveriano, Fantina.

Gran parte del repertorio de Soutullo estaba dirigido a estas «señoritas» que eran las que consumían y tenían acceso a la formación instrumental, interpretando con ello sobre todo los numerosos y atractivos valeses, mazurcas, habaneras y los más recientes foxtrots, entre otros ritmos aparecidos en las primeras décadas del siglo XX. Eran obras con títulos sugerentes como las obras para piano solo de Soutullo *En noche de luna*, *Evocación* o *Veira d'o mar* y *Primadeira*, estas dos últimas para voz y piano, que a la vez tenían unas atractivas portadas como ya indicamos al inicio, que hacían alusión al título. Como ilustrativo indicamos el anuncio dirigido al nombrado público en el periódico vigués, *Noticiero de Vigo* de 1912:

#### Señoritas

Los nuevos valeses de gran éxito del maestro Ch. Schuman, para piano, con preciosa letra titulados *Como nace el Amor* y *Flechas de Amor*, que se han puesto a la venta en Madrid, en los almacenes de Asenjo. Arenal núm. 20, e Ildefonso Alier, Plaza Santa Ana, 28. Asimismo está obteniendo un éxito extraordinario, la nueva canción titulada «Vete y vete ya» contestación al famoso *Ven y verás*.

Esta nueva canción se vende al precio de una peseta el ejemplar.<sup>1092</sup>

Es de subrayar la contribución de las familias más pudientes a la formación y desenvolvimiento de la cultura local; este hecho, unido al fenómeno asociativo iniciado en el XIX y por el cual surgen un buen número de sociedades -sobre todo en el ámbito recreativo y cultural-, promoverían con respecto a la música un triple interés: la interpretación, la pedagogía y la composición. Por ello, era habitual que las familias participasen en los actos organizados en los casinos, sociedades de recreo, sociedades económicas de amigos del país y otros centros de esparcimiento, en donde se llevarían a cabo diversas actividades como la lectura de periódicos nacionales y extranjeros, las tertulias de distintos tipos, los juegos de mesa, etc., y en

---

<sup>1091</sup> Carmen Losada Gallego, «Mulleres pianistas en Vigo: do salón aristocrático ás sociedades de fin de século», en *A trabe de Ouro* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2012), 595-607.

<sup>1092</sup> «Señoritas», *Noticiero de Vigo*, 7 de diciembre de 1912, 3.

los que también se organizarían bailes, conciertos y veladas musicales. Algunas de estas veladas se efectuaban para recibir a invitados especiales, lo que hacía que se acentuase su carácter social y que adquiriesen una importante solemnidad.<sup>1093</sup>

Como indicamos en párrafos anteriores, los valeses, mazurcas, polcas, chotis, habaneras, jotas, minuets, alboradas, muiñeiras, seguidillas, cuadrillas, malagueñas, sevillanas o los bailes más modernos aparecidos en el siglo XX, *one step*, *two step* o el ya referenciado *foxtrot*; las fantasías sobre temas populares de inspiración folklórica, o las basadas en temas de óperas, operetas y zarzuelas; también las formas más habituales del romanticismo como son las baladas, elegías, leyendas, nocturnos o impromptus, entre otras, formaron parte de esta moda y selección del repertorio de lo que denominamos «música de salón».

En esta época empiezan a proliferar en las grandes ciudades los salones musicales. Los salones son un elemento importante del nuevo entorno cultural dominado, sobre todo, por las clases medias. Algunos de estos salones están patrocinados por empresarios editores-almacenistas que publicaban las partituras, libros, revistas, etc., construían y vendían instrumentos musicales en sus propias tiendas-almacenes, algunos de los cuales incluso funcionaban como agentes artísticos, programando conciertos en estos espacios, en los que se solía interpretar la música que ellos mismos editaban y promovían; en otros casos fueron los conservatorios y escuelas de música las que habilitaron estos espacios, con el fin de celebrar conciertos instrumentales y sobre todo vocales, alquilando o cediendo estos locales para la realización de funciones benéficas en muchos casos.<sup>1094</sup>

Algunos de los salones más famosos a finales del XIX y principios del XX de los que Soutullo estamos seguros de que conocía o frecuentaba, fueron: Salón Romero, del empresario Antonio Romero y Andía (Madrid); Salón Zozaya de Benito Zozaya (Madrid); Salón Eslava del empresario Bonifacio Eslava (Madrid); el salón del editor Ildefonso Alier Martra, -editorial donde Soutullo editó gran parte de su música pianística- (Madrid); Salón Montano (Madrid); Salón del Conservatorio de Madrid o la Sala Berea en la calle Real de A Coruña, por citar los que creemos más

---

<sup>1093</sup> M.<sup>a</sup> García Caballero, *La Vida Musical en Santiago a Finales del siglo XIX* (Santiago de Compostela: Alvarellos, 2008), 239.

<sup>1094</sup> Celsa Alonso, «Salón», en *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, t. 9 (Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2002), 608.

representativos. Debemos hacer referencia a las residencias de A Coruña y Madrid de la escritora Emilia Pardo Bazán, en donde, y sobre todo, se presentaban compositores e intérpretes gallegos.<sup>1095</sup>

Asimismo, era muy habitual la presentación y actuaciones en estos lugares de instrumentistas precoces y talentosos, como los pianistas gallegos: Enrique Lens Viera,<sup>1096</sup> el mundialmente famoso, José Rodríguez Carballeira -más conocido por Pepito Arriola-; el pontevedrés afincado en Londres, Carlos Sobrino Rivas o los violinistas, Dámaso Rico Losada, Andrés Gaos Berea o Manuel Quiroga Losada, entre otros.

Como alternativa y conviviendo con el mencionado espacio del «salón», surgen los denominados café-concierto, café-lírico, café-cantante o café-teatro que eran muy numerosos a principios del XX sobre todo en Madrid, y en los que proliferaban tanto las nuevas composiciones como los arreglos, transcripciones o adaptaciones de canciones populares, sobre todo de las andaluzas.<sup>1097</sup>

Como bien indica Celsa Alonso, «el Madrid galdosiano se llenó de cafés-cantantes donde triunfaban Fosforito y pronto lo haría Chacón, contribuyendo a la actualidad del costumbrismo andaluz que aún seguía cautivando a la aristocracia».<sup>1098</sup>

La Dr. Pilar Valero dejó escrito al respecto de los cafés cantantes, que: «la prensa trata con acritud los cafés cantantes, pues a estos locales acudían las clases humildes y un público proletario y marginal, se consumía mucho alcohol, había frecuentes reyertas y violencia, juegos prohibidos, prostitución, etc.».<sup>1099</sup> En este sentido publicaba Gabino Díaz de Herrera, en la revista viguesa *Vida Gallega*, los siguientes versos:

---

<sup>1095</sup> Montserrat Capelán, «Eduardo y Ramón Arana: redes y movimiento musical en Galicia (1857-1909)», en *Ollando ó mar, Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, ed. por Javier Garbayo y Montserrat Capelán (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2018), 105.

<sup>1096</sup> Alejo Amoedo Portela, «Dúas obras inéditas para piano só dos compositores Felipe Paz Carbajal e Enrique Lens Viera», en *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, ed. por Montserrat Capelán, et al. (Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 2013) 301-313.

<sup>1097</sup> Celsa Alonso, *La canción Lírica Española en el Siglo XIX* (Madrid: ICCMU, 1998), 366.

<sup>1098</sup> *Ibíd.*, 365.

<sup>1099</sup> Pilar Valero Abril, «De los sextetos a la orquesta sinfónica: la música en el asociacionismo cultural en Murcia (1900-1936)» (tesis doctoral, Universidad de la Rioja, 2015), 329, <http://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/46497.pdf>.

Hallase repleto el café cantante,  
repleto de malos deseos y gente  
que exhala un olor de mal aguardiente  
¡no se ve una sola mano con guante!...

En un ángulo -irónico aguafuerte-  
cual un apuesto doncel, anhelante,  
con flojos brazos e trecha a su amante  
un viejo enclenque, fingiéndose fuerte.

Tras el mostrador da órdenes Severo,  
cual capitán corsario en su velero  
el ensortijado amo del café.

Fijando el rumbo hacia puerto seguro  
la canzonetista -un abril maduro-  
intenta sonreírse con buena fe!.,<sup>1100</sup>

Tenemos constancia de algunos cafés cantantes en Galicia, tales como el Café Cantante Universal de Ferrol;<sup>1101</sup> en Vigo el Café Cantante El Brasil<sup>1102</sup> y en Vilagarcía el Café Cantante La Unión.<sup>1103</sup> Quizás debido a la labor censora de las autoridades y a las normativas restrictivas en las ciudades, sobre todo a principios del XX, no tenemos muchas referencias en prensa de la proliferación en Galicia de estos espacios. Ponemos como ejemplo de la censura, el ocurrido en A Coruña en 1914, en el que desde las páginas del periódico *El Eco* se hizo una campaña para que se prohibiese la instalación de un local con dicha denominación. Al año siguiente se agradecía al gobernador civil de esa provincia, Sr. Severo Gómez Núñez, por motivo de su traslado a Sevilla, que no hubiera permitido la instalación de un local de este tipo. Algunos de los términos de la carta estaban redactados de la siguiente manera: «No olvidaremos nunca el buen servicio que ha prestado a la cultura y moralidad de esta población, impidiendo el establecimiento de un *Café cantante*».<sup>1104</sup>

---

<sup>1100</sup> Gabino Díaz de Herrera, «Café cantante», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de junio de 1926, 41.

<sup>1101</sup> «Café Cantante Universal», *El Correo Gallego* (Ferrol), 11 de noviembre de 1884, 3.

<sup>1102</sup> «Escándalos y multas», *Noticiero de Vigo*, 7 de diciembre de 1913, 1.

<sup>1103</sup> «Vilagarcía. Espectáculos», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 14 de junio de 1925, 2.

<sup>1104</sup> «El Sr. Gómez Núñez», *El Eco de Galicia, Diario Católico e Independiente* (A Coruña), 2 de junio de 1915, 1.



Soutullo en su viaje de formación, en la visita a la ciudad de Nápoles, conoció dichos espacios de los que dejó escrito lo siguiente, en el cuaderno de viajes:

En muchos cafés cantan cupletistas canciones populares en el dialecto napolitano. Acompañan a estos cantantes de ojos negros y tez morena orquestas de extraña composición, por ejemplo, dos violines, un contrabajo, un (...), un clarinete y caja. Esto es lo más antiartístico que pueda imaginarse, y sin embargo esta amalgama de instrumentos es precisa para darle a la música napolitana su verdadero sabor popular.<sup>1105</sup>

Por otra parte eran estos espacios -los cafés-, lugares de sociabilidad, en donde, sobre todo escritores y políticos, realizaban sus tertulias y en los que eran habituales también las escuchas gramofónicas, anunciadas en ocasiones como conciertos de gramófono, en los que se reproducía la voz y la música, lo que provocaba tal curiosidad que el público llenaba estos lugares atraídos por las citadas escuchas.<sup>1106</sup> Otra de las audiciones habituales eran las relacionadas con las pianolas, de las que hablaremos más adelante, y que tienen un importante papel en la obra de Soutullo, ya que buen número de obras de nuestro compositor fueron impresionadas en el soporte de rollo papel, para ser reproducidas por dicho aparato.

Esta heterogeneidad de espectáculos que se daba en los cafés era a su vez su mayor riqueza ya que también el público al que se dirigían era variopinto. Galdós resumió en su obra *Fortunata y Jacinta* perfectamente esta diversidad: «El café es como una gran feria en la cual se cambian infinitos productos del pensamiento humano. Claro que dominan las baratijas; pero entre ellas corren, a veces sin que se las vea, joyas de inestimable precio».<sup>1107</sup>

Las interpretaciones a piano solo, piano y voz, guitarra, pequeñas agrupaciones camerísticas, como el habitual sexteto con piano, quintetos, cuartetos, tríos, etc. se mezclaban con la reproducción mecánica de las pianolas. Era común variar de repertorio en estos locales en función de la procedencia social y el nivel económico de la clientela, dando lugar a las denominaciones de los nombrados cafés.

---

<sup>1105</sup> Arija, *Reveriano...*, 95.

<sup>1106</sup> «La ciudad», *El Regional, Diario de Lugo*, 18 de abril de 1901, 2

<sup>1107</sup> Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta, Dos historias de casadas* (Madrid: Librería sucesores de Hernando, 1917), 21.

Cabe destacar en Galicia los cafés-concierto<sup>1108</sup> más populares a finales del XIX y principios del XX como fueron: los cafés Imperial y Oriental de A Coruña; en Ferrol el café La Iberia; en Ourense los cafés Suizo, Regional o La Unión; en Lugo el café Méndez Núñez, Colón, La Peña o el Español; en Santiago de Compostela el Español, el Siglo, Méndez Núñez, Regional y Suizo; en Pontevedra el Café Moderno, Café de La Perla y el Méndez Núñez; en Vigo el café Fortín, Café Urzáiz, Café Imperial, el café del Hotel Moderno, Café Victoria, Café Suizo, Café Méndez Núñez, Café Español,<sup>1109</sup> Café Cervantes,<sup>1110</sup> Café Lion D'or; El Derby,<sup>1111</sup> Gran Café Brasil y el fastuoso Gran Café Colón; en Redondela el café América; en Madrid el café La Iberia, café de la Montaña o el Madrid, por citar los más importantes en donde se interpretaba un repertorio similar entre ellos y en cuyo círculo, en el primer tercio del siglo XX, se relacionaron algunos de los intérpretes, literatos, políticos y amigos de Soutullo, en las distintas etapas de su vida.

Es el Café Suizo de Vigo, situado en la céntrica calle del Príncipe, el establecimiento del que tenemos la referencia de la utilización de un piano para las actuaciones en sus salones, concretamente en 1875 se podía leer en el diario vigués *Faro de Vigo*:

Acaba de llegar el piano que el Café Suizo ha adquirido, para inaugurar unos brillantes conciertos en obsequio a sus parroquianos. Esta clase de alicientes, nueva en esta población, y lo esmerado del servicio, es indudable que atraerá a sus salones numerosa clientela. Dichos conciertos empezarán lo más pronto posible. Falta hacen.<sup>1112</sup>

Cercano a la fecha referenciada, sabemos que la utilización de un piano en dichos espacios se convertiría en algo habitual, al igual que un determinado repertorio, llegando a publicarse lo siguiente al respecto: «cuando entren en el

---

<sup>1108</sup> Utilizamos la denominación de cafés-concierto para referirnos a un tipo de establecimiento en donde se realizaban actividades relacionadas con la música.

<sup>1109</sup> Café situado en la Alameda viguesa, tenían contrato con la orquesta de la Asociación General de Profesores de Vigo, dando conciertos diarios de tarde de dos y media a cuatro y de noche de diez a doce y media. E su programación figuraban autores españoles y extranjeros. «Café Español», *Faro de Vigo*, 9 de abril de 1913, 3.

<sup>1110</sup> Café con una variada programación, ofrecían actuaciones de dos y media a cuatro de la tarde y a la noche a partir de las nueve y media. El noneto de Dositeo Vázquez era uno de los actuantes. «Café Cervantes», *Faro de Vigo*, 14 de marzo de 1913, 3.

<sup>1111</sup> Sobre la historia de este café se puede consultar: Albino Mallo, *Algo más que un café. O Derby de Vigo, 1921-1968* (Vigo: Galaxia, 2010).

<sup>1112</sup> «Faro de Vigo», *Faro de Vigo*, 20 de noviembre de 1875, 1.

establecimiento de José María, en vez de pedir por ejemplo café con leche, pidan café con polka mazurca. Y serán servidos». <sup>1113</sup>

Los cafés más antiguos, en los que se escuchaba música o bien se bailaba, y que tenemos referencia en Vigo son, el Café León de Oro <sup>1114</sup> y el Café de La Iberia, <sup>1115</sup> ambos de 1856.

Tal importancia adquirieron estos establecimientos que se llegó a convocar oposiciones para cubrir la plaza de pianista, para seleccionar a los que más destreza y oficio tuviesen, puesto que sus tareas no se limitaban a su labor como solistas del instrumento sino la de acompañar, muchas veces sin ensayo previo, a cantantes o instrumentistas, arreglar y adaptar, sobre todo, obras del repertorio de piano o de las reducciones de las óperas, operetas o zarzuelas para formaciones heterogéneas de instrumentos que podían ir desde los sextetos con piano hasta las orquestinas.

Como ejemplo ilustrativo de lo comentado en el párrafo anterior, en referencia a los pianistas de café, reproducimos el contenido de las pruebas que, para cubrir la plaza de pianista, se realizarían en el café La Unión de Ourense en octubre de 1903, plaza que estaba dotada con un sueldo -importante para la época- de 1.500 pesetas anuales.

#### Plaza de pianista. [...].

Las oposiciones, que se verificarán el día 3 del próximo noviembre, consistirán en los ejercicios siguientes:

- 1.º. Ejecución a primera vista de una pieza que el tribunal designe.
- 2.º. Ejecución de una obra de libre elección.
- 3.º. Instrumentar para pequeña orquesta una obra de piano.

Los señores profesores que desean tomar parte en dichos ejercicios se dirigirán, desde esta fecha hasta el 30 del corriente, al propietario del Café, D. Jesús Rodríguez Santos. <sup>1116</sup>

---

<sup>1113</sup> «Cositas y cosazas», *Faro de Vigo*, 4 de abril de 1883, 3.

<sup>1114</sup> «Procedentes de Madrid, dos artistas se presentaron a tocar en el café León de Oro. Esparcida la noticia se reunieron muchas personas y después de admirar a los mismos acordaron las que pertenecían a la sociedad del Circo, el franquearle los salones de la misma, para que diesen un concierto», en «Honor a las artes», *La Oliva* (Vigo), 2 de abril de 1856, 3. «Los instrumentistas, un chelista y un violinista, que dieron el concierto en el salón del Circo recreativo, eran los hermanos Cassirolas, escoceses que estuvieron unos días de paso por la ciudad», en «Concierto», *La Oliva* (Vigo), 5 de abril de 1856, 3.

<sup>1115</sup> «Como preludios de estas diversiones el dueño del café la Iberia, abrió sus grandes y espaciosos salones, para dar algunos bailes en ellos», en «Dichoso S. Roque», *La Oliva* (Vigo), 9 de agosto de 1856, 2.

<sup>1116</sup> «Plaza de pianista», *El Áncora, Diario Católico de Pontevedra*, 20 de octubre de 1903, 3.

Con dichos espacios colaborarían los distintos colectivos relacionados con la cultura. Ponemos como ejemplo en Vigo, a finales del siglo XIX, la Sociedad de Sextetos, de la que tenemos la primera noticia en 1888.<sup>1117</sup> La sociedad estaba compuesta por los Sres. Dorado, Ulibarry, Santa María, Castro, Mariano Alonso, González y Manuel Alonso.<sup>1118</sup> En ese año, cooperarían con la Sociedad Gimnasio de Vigo, en obsequio del violinista portugués Sr. Guillermo Dámaso Pinto, en una actuación en el Café Colón, con el siguiente programa:

#### Primera parte

- 1.º *Tutti in masechera*, sinfonía por el sexteto. Pedrotti.
- 2.º Concertante de la ópera *Poliuto*, por el sexteto. Verdi.
- 3.º *Melancolía*, para violín y piano. Dámaso Pinto.

#### Segunda parte

- 1.º *En el columpio*, por el sexteto. Núñez.
- 2.º *Fantasía* para violín y piano.
- 3.º *Guajira*, por el sexteto. Bretón.<sup>1119</sup>

Otro ejemplo de colaboración y del repertorio común, con el que solían cooperar dicha sociedad, es el siguiente, que estaba programado para el día 20 de octubre de 1889 en beneficio del pianista ciego Eugenio Pereira Vicente,<sup>1120</sup> también en el Café Colón:

#### Primera parte

- 1.º *Gran obertura de Guillermo Tell*, por el Sexteto. Rossini.

---

<sup>1117</sup> «En Vigo», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1888, 1.

<sup>1118</sup> «Espectáculos para hoy. Café Colón», *Faro de Vigo*, 25 de julio de 1888, 3.

<sup>1119</sup> Íd.

<sup>1120</sup> Pianista y organista nacido en Vigo el 8 de abril de 1874. Fue nombrado en diciembre de 1885, por el ayuntamiento de Vigo, sustituto del organista de la iglesia de Santa María. Estuvo algún tiempo en el Colegio de Sordomudos y Ciegos de Santiago de Compostela. Fuente: «Un artista ciego», *Galicia Moderna* (Habana), 25 de julio de 1881, 3-4. Pereira fue subvencionado en 1887 por el ayuntamiento vigués para realizar estudios musicales, después de ser evaluado por los profesores Piñeiro, Curbera y Miguel, adjudicándole una cantidad de 1.000 pesetas. Fuente: «En Vigo», *Faro de Vigo*, 20 de enero de 1887, 2. En 1888 se realizó un concierto a su beneficio, realizado en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, en el que cooperó la Sociedad de Sextetos de la ciudad y el orfeón de la Sociedad La Oliva. Fuente: «En Vigo», *Faro de Vigo*, 29 de octubre de 1888, 1. En el certamen musical celebrado en Pontevedra, en las fiestas de verano de 1889, bajo la presidencia del musicógrafo y compositor Varela Silviri, obtuvo el primer premio por la interpretación al piano de la *Danza gíbara* de Gokchald [sic]. Fuente: «Desde Pontevedra. El orfeón La Oliva primer premio», *Faro de Vigo*, 14 de agosto de 1889, 3. Eugenio Pereira fallece en Madrid a la edad de diecisiete años, cuando estaba realizando sus estudios musicales en el conservatorio de la capital, fuente: «Noticias regionales», *El Lucense, Diario Católico de la Tarde* (Lugo), 24 de enero de 1891, 2.

2.º *Scena* [sic] *Ballet, fantasía* para violín y piano por los Sres. Ulibarry y Pereira. Beriot.

3.º *Caprichos, Scenas* [sic], *Carnaval*, para piano solo por Eugenio Pereira. Rob. Shuman [sic].

4.º *Serenata*, por el Sexteto. Sánchez Giménez.

#### Segunda parte

1.º *Adiós a la Alhambra, Cantiga morisca* para violín con acompañamiento de piano por los Sres. Ulibarry y Pereira. Monasterio.

2.º *Danza de los Gíbaros* para piano por E. Pereira. Gotschalt [sic]. Por la ejecución de esta pieza obtuvo el primer premio en el certamen de Pontevedra el joven señor Pereira.

3.º *Anim adolente, meditación* para violoncello y piano por los Sres. Alonso y el autor. E. Pereira.

4.º *Polaca de concierto* para piano, acompañada por el Sexteto. Wever [sic].<sup>1121</sup>

Cabe destacar que una parte importante de la obra de Soutullo es sometida a todo tipo de adaptaciones, tanto para banda -con los cambios efectuados por los propios directores en la instrumentación habitualmente-, como pequeñas agrupaciones, sextetos, quintetos o las denominadas orquestinas, que serían unas agrupaciones heterogéneas de instrumentistas, cambiantes, dependiendo el contexto.

---

<sup>1121</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 19 de octubre de 1889, 2.



Imagen 101. Disco de 78 rpm. con la mazurca de la zarzuela *Encarna la Misterio*, de Soutullo y Vert, grabado por la Orquestina Betore para el sello Regal<sup>1122</sup>

En cuanto al repertorio concreto programado e interpretado en estos cafés, pondremos como paradigmático el que se interpretaba en el Gran Café Colón de la ciudad de Vigo, por ser uno de los que más obras de Soutullo se ejecutaron en sus instalaciones en el siglo XX y de las que la prensa recogió en sus páginas.

Este café había sido inaugurado como Café Colón en 1886,<sup>1123</sup> en la calle Circunvalación<sup>1124</sup> -calle que luego pasaría a llamarse Policarpo Sanz- y que una vez que se trasladó a la nueva dirección en la calle Velázquez Moreno en 1906, se referencia bajo el citado nombre de Gran Café Colón.<sup>1125</sup> En el día de la inauguración, en la nueva dirección, tenían previsto participar la BMMV y un sexteto compuesto

---

<sup>1122</sup> AAA.

<sup>1123</sup> En su programación recurrían a importantes músicos de la ciudad, contando con la colaboración de la Sociedad de Sextetos de Vigo. «Café Colón», *Faro de Vigo*, 19 de octubre de 1889, 2.

<sup>1124</sup> «Noticias de Galicia. Vigo», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 14 de junio de 1886, 1.

<sup>1125</sup> A partir de ese año de 1906, aunque el nombre oficial era Café Colón, en prensa aparece magnificado como Gran Café Colón.

por los siguientes músicos: José Pastrana, Manuel Pinto Figueirido, Manuel Sayago, Carlos Pastrana, Manuel Yáñez y Manuel Jorge de Paiva.

La banda tenía para ejecutar el siguiente programa:

1.º: *Pasodoble*.

2.º: Fantasía de la ópera *Fausto*. Gounod.

3.º: Fantasía de la ópera *Aida*. Verdi.

4.º: Fantasía de la zarzuela *Moros y cristianos*. Chapí.

5.º: *Riveirana*. Montenegro.

6.º: Pasodoble de la zarzuela *Agua, azucarillos y aguardiente*. Torregrosa [sic].

En cuanto a la interpretación del sexteto, estaba programado el que sigue:

1.º: *Marcha nupcial*. Marqués.

2.º: Fantasía de la ópera *El trovadore* [sic]. Verdi.

3.º: *Recuerdos de un mosquito*, capricho. Lucena.

4.º: *Pan y toros*, fantasía. Barbieri.

5.º: *Bien aimes*, vales. Waldtenfeld [sic].

6.º: *Agua, azucarillos y aguardiente* (pasacalle). Chueca.<sup>1126</sup>

Como podemos observar, tanto la banda como el sexteto, interpretarían un programa de acuerdo con los cánones habituales de este tipo de obras, constituidas por fantasías de óperas y zarzuelas, pasando por los bailes y danzas como los pasodobles o los vales, sin descuidar alguna obra regional, como eligió la banda de música, bajo el título de *Riveirana*, creemos que por el apellido, época y relación con la ciudad puede tratarse del que había sido director de la banda de la Casa de Caridad de Vigo, Ramón Montenegro Doval.

La apertura del Gran Café Colón supuso una gran competencia en el panorama musical de Vigo para atraer a un público que tenía como uno de los entretenimientos principales la escucha de música; como ejemplo reseñamos la programación publicada en el periódico local *Faro de Vigo* de 1907 del mismo día, en tres cafés diferentes de la ciudad:

Café Victoria:<sup>1127</sup>

---

<sup>1126</sup> «Gran Café Colón», *Noticiero de Vigo*, 6 de junio de 1906, 2.

<sup>1127</sup> Establecimiento que abrió sus puertas el 14 de agosto de 1906 en la calle Policarpo Sanz, frente al Gobierno Militar. Propiedad de Bonifacio Gómez y Laureano Arias, la decoración del local era de estilo modernista y los techos estaban pintados. Las paredes estaban cubiertas con tapices

Actuará un Septimino (no se especifica los instrumentos ni el nombre de los instrumentistas), de dos a cuatro de la tarde, con el siguiente programa:

1.º: *Estudiantina*, vales. Waldteufel.

2.º: *Marina*, selección. Arrieta.

3.º: *Esperanza*, mazurka [sic]. Calvia.

4.º: *A los toros*, pasodoble. Salvans.

De nueve a once y media de la noche:

1.º: *A la luna de Valencia*, pasodoble.

2.º: *Juana de Arco*, sinfonía. Verdi.

3.º: *Carmen*, fantasía. Bizet.

4.º: *Fátima*, gavota. Marquina.

5.º: *Sons la Coupole*, mazurka [sic]. Soler.

6.º: *D'esprit*, polka [sic]. Waldteufel.<sup>1128</sup>

Café Suizo:

Actuación de un Cuarteto (tampoco se especificaba instrumental ni los nombres de los instrumentistas), en horario de tarde y noche de nueve a once y media, el programa que sigue:

1.º: *La matchina* de *La gatita blanca*. Valverde.

2.º: *Gavota pizzicato*. L. Cerri.

3.º: *Cavallería rusticana*, preludio. Mascagni.

4.º: *Briss des Bois*, vals lento. F. Graves.

5.º: *Pavana*. Lucena.

6.º: *Revoltosa*. Chapí.<sup>1129</sup>

Gran Café Colón:

Actuación del célebre sexteto de Srtas. napolitanas, con el horario de tarde de dos a cuatro, programado:

1.º: *Marcha de boda de una muñeca*. Lecop.

2.º: *Campanone*, sinfonía. Mazza.

---

adquiridos en Francia, completado con espejos y ventanales de vidrio decorado, también en el mismo estilo, procedentes de la fábrica de los Sres. Murguía y Sánchez-Díaz, de Bilbao. Estaba iluminado con tres arcos voltaicos. En el Café había conciertos de piano y violín bajo la dirección del músico mayor del Regimiento de Murcia, Rodríguez Silvestre. «El Café Victoria. Apertura del establecimiento», *Faro de Vigo*, 14 de agosto de 1906, 1.

<sup>1128</sup> «Café Victoria», *Faro de Vigo*, 23 de febrero de 1907, 3.

<sup>1129</sup> Íd.



3.º: *Rigoletto*, fantasía. Verdi.

4.º: *Les fores de la vieval*. Strans.

Por la noche de nueve a once y media

1.º: *Marcha des petits pierrots*. Bose.

2.º: *Capriciosa de rey*, sinfonía. Michiels.

3.º: *Roberto el diablo*, fantasía. Meyerbeer.

4.º: *Sentier fleuris*, vals. Waldteufel.

5.º: *Cavallería rusticana*, fantasía. Mascagni.

6.º: *Serenade riestique*. Clemandh.<sup>1130</sup>

En este último se anunciaba que el domingo habría *gran matiné* de once de la mañana a una de la tarde, con un escogido programa, lo que indica la importancia que se le comenzaba a dar a una programación acorde con los gustos imperantes, anunciándolo incluso con antelación, habitualmente en la sección de anuncios, para que el público se sintiese atraído, motivado e incluso pudiese elegir de una manera más democrática.

En *La Correspondencia Gallega* de Pontevedra se publicaban también los programas a celebrar en el mismo día en los cafés de la ciudad; describimos la del café Méndez Núñez y la del café Moderno, un día 13 de octubre de 1913:<sup>1131</sup>

Gran Café Méndez Núñez:

Grandes conciertos por 16 profesores de la banda municipal dirigidos por el maestro Carrera.

Programa para hoy 13 a las dos de la tarde:

1.º: *Evocación*, vals lento, Soutullo.

2.º: *Leyenda oriental*, Mateo.

3.º: *El bateo*, fantasía, Chueca.

4.º: *El maleta*, paso-doble [sic], R. San José.

A las nueve y media de la noche:

1.º: *Vals Boston*, Álvarez.

2.º: *Gotas de ron*, serenata, Carreras.

3.º: *La revoltosa*, selección, Chapí.

---

<sup>1130</sup> Íd.

<sup>1131</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega*, *Diario de Pontevedra*, 13 de octubre de 1913, 3.

4.º: *Sansón y Dalila*, fantasía, Saint –Saëns.

5.º: *Felicidades*, paso-doble [sic], Beronse.

Café Moderno:

Cinematógrafo y concierto por el cuarteto de damas francesas a las siete y nueve treinta de la noche.

Programa de hoy día 13:

1.º: *Amar es llorar*, cuarteto.

2.º: *La honradez burlada*, película dramática, 1.ª parte.

3.º: *Alborada del señor Joaquín*, cuarteto.

4.º: *La honradez burlada*, 2.ª y 3.ª parte.

5.º: *Le petit due*, cuarteto.

6.º: *Guerra en casa*, película cómica.

7.º: *La entrá de la murta*, cuarteto.

En este último café la primera sesión sería de pago, costando 0,20 céntimos de peseta más los impuestos; en la segunda sesión se indicaba que sería libre la entrada mediante el pago nada más que el precio de la consumición. Por último se anunciaba que a las dos y media de la tarde habría concierto por el cuarteto de damas francesas, antes citado.

También referenciamos la programación del Hotel y Café Moderno de Vigo, con sus diferentes espacios y horarios:

Programa para hoy 8 de enero de 1919, por el trío Fischer Nivert-Cánepa.

Tarde, a las dos y media en el Café.

1.º: *Vals nupcial*. Lincke.

2.º: *Las bodas de Fígaro* (obertura). Mozart.

3.º: *Miss Helyett* (fantasía). Andrau [sic].

4.º: *Canción húngara*. Serrano.

5.º: *Viva el rumbo* (pasacalle). Gavola [sic].

En el *Restaurant*, de nueve a diez.

1.º: *Mimosa* (val [sic]). Margiz.

2.º: *Rapsodia portuguesa*. Husia.

3.º: *La navarraise* (fantasía). Massenet.

4.º: *Invocación* (tango). Sentis.

Noche, a las diez en el Café.

- 1.º: *Vals slave*. Savasta.
- 2.º: *La Gioconda* (bailables). Ponchielli.
- 3.º: *Africana* (fantasía). Meyerbeer.
- 4.º: a) *Cantos de España* (preludio).  
b) *Granada* (serenata). (Solo de piano). Albéniz.
- 5.º: *El gladiador* (marcha). Sousa.<sup>1132</sup>

Estos espacios y sus programaciones anunciadas en prensa tendrían una importancia extraordinaria en la divulgación, formación y educación de un público, ya que se estaba introduciendo masivamente los nombres de compositores –aún con los consiguientes errores de transcripción o tipográficos de sus nombres o apellidos- y de sus obras, así como familiarizándolos con las diversas formaciones camerísticas.

Por otra parte, casi siempre formaban parte o participaban los músicos locales en las mencionadas agrupaciones, gracias a lo cual, podían completar su salario añadiéndolo al de sus demás actividades como serían en el campo de la docencia o el de la composición, pertenencia a las orquestas de las catedrales, entre otras. Escribe Villanueva que «la movilidad de los músicos de la catedral no se limita al repertorio sacro, como cabría esperar, su presencia es destacada en salones, sociedades recreativas y, de manera reiterada en los cafés-concierto»<sup>1133</sup>

En cuanto al repertorio de Soutullo programado e interpretado en estos locales, especificamos los siguientes, transcribiendo el nombre del café, agrupación, obra/s y año, tal como se presentaba en la prensa:

Gran Café Colón (Vigo), [sin nombre de la agrupación], *¡Sola!*, serenata, 1906;<sup>1134</sup> Café Moderno (Vigo), [sin nombre de la agrupación], *Serenata*, 1906;<sup>1135</sup> Café Méndez Núñez (Pontevedra), agrupación constituida por 16 miembros de la Banda de Música Municipal de Pontevedra, dirigidos por el Mtro. Carrera, *Evocación*,

<sup>1132</sup> «Hotel y Café Moderno», *Faro de Vigo*, 8 de enero de 1919, 3.

<sup>1133</sup> Carlos Villanueva, «De la iglesia al salón: una crónica desde el concordato al *Motu Proprio* en Galicia (1851-1903)», en *Ollando ó mar, Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, ed. por Javier Garbayo y Montserrat Capelán (Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2018), 48.

<sup>1134</sup> «Gran Café Colón», *Noticiero de Vigo*, 17 de octubre de 1906, 3.

<sup>1135</sup> «Café Moderno», *Faro de Vigo*, 19 de diciembre de 1906, 3.

vals lento, 1913;<sup>1136</sup> y *La siega*, vals lento, 1913;<sup>1137</sup> Café Colón (Vigo), cuarteto Artés, *Cumbre Alpina*, 1914;<sup>1138</sup> Gran Café Colón (Vigo), quinteto Buitrago, *Cumbre alpina*, capricho de salón y *La baturrica*, jota, 1914;<sup>1139</sup> Gran Café Colón (Vigo), Cuarteto Sampablo, *Los sobrinos de mi tío*, 1920;<sup>1140</sup> café Méndez Núñez (Pontevedra), Cuarteto Sampablo, *Zaragoza*, marcha, 1920;<sup>1141</sup> Gran Café Colón (Vigo), cuarteto Colón, *La baturrica*, jota, 1922;<sup>1142</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vigués, compuesta por diez profesores y dirigida por el compositor Dositeo Vázquez Gandoy, que según el periódico de la época *El Pueblo Gallego*, estaba formada al estilo americano, integrada por una combinación de instrumentos de cuerda, flauta, oboe, saxofón, trompeta y jazz –caja, bombo y plato- contando además con un repertorio variadísimo de música americana, fantasías de opereta, zarzuela y «todo lo más nuevo y popular que hay».<sup>1143</sup> La orquesta tenía en su programa un arreglo de *La piscina de Buda*, danza, en 1926; obra póstuma que pertenecía a la zarzuela del mismo título del compositor Vicente Lleó, completada por Soutullo y Vert -En el archivo AAA se conserva una foto de esta agrupación en el escenario del nombrado café, dedicada al director de la BMRIM, Pedro Quiroga en 1927-;<sup>1144</sup> Bar Arriaga (Burgos), violín y piano, *La conquista del mundo*, canción, 1926;<sup>1145</sup> Bar Arriaga (Burgos), Sres. Abeigón y Bergara, violín y piano, *La piscina de Buda*, danza del opio;<sup>1146</sup> Bar Arriaga (Burgos), violín y piano, Sres. Abeigón y Bergara de la orquesta Coliseo Castilla, *La piscina de Buda*, marcha y *La leyenda del beso*, serenata;<sup>1147</sup> Gran Café Colón (Vigo), [sin el nombre de la agrupación], *Encarna la Misterio*, mazurka [sic], 1927;<sup>1148</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vigués, *Las maravillosas*, java, 1927;<sup>1149</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vigués, compuesta de diez profesores,

---

<sup>1136</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 13 de octubre de 1913, 3.

<sup>1137</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 30 de diciembre de 1913, 3.

<sup>1138</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 22 de enero de 1914, 3.

<sup>1139</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 7 de mayo de 1914, 4.

<sup>1140</sup> «Café Colón», *Faro de Vigo*, 19 de junio de 1920, 4.

<sup>1141</sup> «Café Méndez Núñez», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 17 de diciembre de 1920, 1.

<sup>1142</sup> «Cuarteto Colón», *Faro de Vigo*, 10 de enero de 1922, 6.

<sup>1143</sup> «Orquesta Vigués», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 10 de octubre de 1926, 7.

<sup>1144</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 22 de octubre de 1926, 8.

<sup>1145</sup> «Bar Arriaga», *Diario de Burgos*, 13 de febrero de 1926, 2.

<sup>1146</sup> «Bar Arriaga», *Diario de Burgos*, 13 de marzo de 1926, 1.

<sup>1147</sup> «Bar Arriaga», *Diario de Burgos*, 20 de marzo de 1926, 2.

<sup>1148</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 12 de enero de 1927, 8.

<sup>1149</sup> «Gran café Colón. La Orquesta Vigués», *Faro de Vigo*, 5 de noviembre de 1927, 3.

dirigidas por Dositeo Vázquez, *Las maravillosas*, apaches-danza, 1928;<sup>1150</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *La del Soto del Parral*, fantasía, 1928;<sup>1151</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *La vuelta de Sánchez Mejías*, pasodoble, 1928;<sup>1152</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, compuesta por diez profesores dirigidos por Dositeo Vázquez, *La guillotina*, fado y *La leyenda del beso*, 1928;<sup>1153</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *Encarna la Misterio*, pasodoble, 1928;<sup>1154</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *Río Miño*, paso doble [sic] gallego, 1928;<sup>1155</sup> Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, dirigida por Dositeo Vázquez, constituida por diez miembros, *La Baturrica*, jota, 1929;<sup>1156</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *La leyenda del beso*, fox gitano, 1929;<sup>1157</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *La del Soto del Parral*, selección, 1929;<sup>1158</sup> Café Méndez Núñez (Pontevedra), Dueto Samos, *La del Soto del Parral*, fantasía, 1929;<sup>1159</sup> La Terraza, Café-Bar de la Alameda (Vigo), terceto Los Tres Paz, *La del Soto del Parral*, fantasía, 1929;<sup>1160</sup> Gran Café Colón (Vigo), Orquesta Vaguesa, *Encarna la Misterio*, pasodoble, 1929;<sup>1161</sup> Café Moderno (Vigo), trío Artés, siendo la violinista Angelina Artés, *Nocturno Vigo*, 1932.<sup>1162</sup> Café Español (Santiago de Compostela), Sexteto Brage, nombre de las obras del compositor sin determinar, 1932.<sup>1163</sup>

Los cafés en donde se interpretaba la música de Soutullo, en sus diversas adaptaciones instrumentales, y que hemos localizado, así como reseñado anteriormente, parecen estar restringidos al ámbito gallego, a excepción del interpretado en el Bar Arriaga de Burgos y en el que está implicado el pianista gallego Luis Abeigón, en todos los demás cafés fue programada mayoritariamente la obra del compositor en las ciudades de Vigo, Pontevedra y Santiago de Compostela.

---

<sup>1150</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 10 de noviembre de 1928, 8.

<sup>1151</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 25 de enero de 1928, 7.

<sup>1152</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 29 de enero de 1928, 4.

<sup>1153</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 11 de marzo de 1928, 6.

<sup>1154</sup> «Gran Café Colón», *Faro de Vigo*, 29 de noviembre de 1928, 8.

<sup>1155</sup> «Gran Café Colón. Hoy, programa gallego, por la Orquesta Vaguesa», *Faro de Vigo*, 7 de diciembre de 1928, 10.

<sup>1156</sup> «Café Colón. La Orquesta Vaguesa», *Faro de Vigo*, 13 de enero de 1929, 6.

<sup>1157</sup> «Gran Café Colón. Orquesta Vaguesa», *Faro de Vigo*, 7 de febrero de 1929, 7.

<sup>1158</sup> «Gran Café Colón. Orquesta Vaguesa», *Faro de Vigo*, 20 de marzo de 1929, 5.

<sup>1159</sup> «Café Méndez Núñez», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 22 de marzo de 1929, 2.

<sup>1160</sup> «La Terraza», *El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra), 21 de julio de 1929, 3.

<sup>1161</sup> «Gran Café Colón. Orquesta Vaguesa», *Faro de Vigo*, 21 de marzo de 1929, 9.

<sup>1162</sup> «Una obra musical», *Faro de Vigo*, 20 de abril de 1932, 5.

<sup>1163</sup> «Un acontecimiento artístico en el Gran Café Español», *El Eco de Santiago* (Santiago de Compostela), 19 de abril de 1932, 2.

La clientela de los nombrados cafés, en líneas generales, es calificada por la prensa de la época como «selecta», «distinguida», «elegante», «respetable» o «escogida» y la situación geográfica era céntrica y muy cercanos unos de otros, por lo que suponemos que la clientela era formada por familias burguesas o pequeños comerciantes, entre otros, muy en consonancia con lo que ocurría en otras ciudades como Murcia, Salamanca o Bilbao.<sup>1164</sup>



Imagen 102. Exterior del Gran Café Colón, situado en la calle Velázquez Moreno de Vigo. En la actualidad está ubicado La Casa del Libro y anteriormente estuvo Almacenes El Pilar<sup>1165</sup>

<sup>1164</sup> Pilar Valero Abril, «De los sextetos a la orquesta sinfónica: la música en el asociacionismo cultural en Murcia (1900-1936)» (tesis doctoral, Universidad de la Rioja, 2015), 329, <http://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/46497.pdf>.

<sup>1165</sup> AFPCV.



Imagen 103. La Orquesta Viguesa en el escenario del Gran Café Colón de Vigo. Fotografía con dedicatoria al director de la BMRIM, Pedro Quiroga, firmada en Vigo en abril de 1927. Foto Llanos, Vigo<sup>1166</sup>

Como observamos, las agrupaciones variaban entre la formación del trío, cuarteto, quinteto o pequeña orquesta, sin embargo, no se especificaba en el programa de prensa de quién era el arreglo, transcripción o adaptación, lo que confirma que eran los propios músicos o habitualmente el pianista -o violinista- el que se encargaba de tales menesteres, sin que figurara su nombre como tal y haciendo siempre alusión al compositor inicial de la misma o muchas veces a uno solo de los compositores en el caso de las obras que estaban compuestas en tándem.

Paralelamente a estos espacios y con idéntica funcionabilidad en la programación del repertorio y agrupaciones, tenemos que citar la proliferación de balnearios y sus hoteles con sus Salón-Teatro, como por ejemplo el del Balneario de Mondariz, que incluso llegó a tener un llamado Cuarteto del Establecimiento;<sup>1167</sup> el Gran Hotel de La Toja; o el importante Gran Balneario de la Virgen, Termas de Cuntis, todos ellos en la provincia de Pontevedra; en este último era donde aproximadamente desde finales de 1880,<sup>1168</sup> actuaba cada noche, así como pasaba

<sup>1166</sup> AAA.

<sup>1167</sup> Ricardo Gurriarán, *Enrique Peinador Lines e Mondariz. Empresa, Turismo e País* (Galicia: Foro Enrique Peinador, 2016), 86.

<sup>1168</sup> «Todas las noches se reúnen los bañistas en el balneario de la Virgen, en donde las horas pasan rápidamente, contribuyendo a ello, el reputado pianista de esa ciudad señor D. Enrique Lens, que llegó hace días, y que debido a su amabilidad y galantería oímos diariamente preciosas composiciones musicales», «Desde Cuntis», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 7 de septiembre de 1889, 2.



largas temporadas y gozaba de un gran prestigio y demanda, el pianista compostelano Enrique Lens Viera; la estadía en el balneario la podemos documentar en 1903, fecha en la que el compositor dirige una carta desde el balneario y la última vez en 1906 por un artículo publicado en *La Correspondencia Gallega*.<sup>1169</sup>

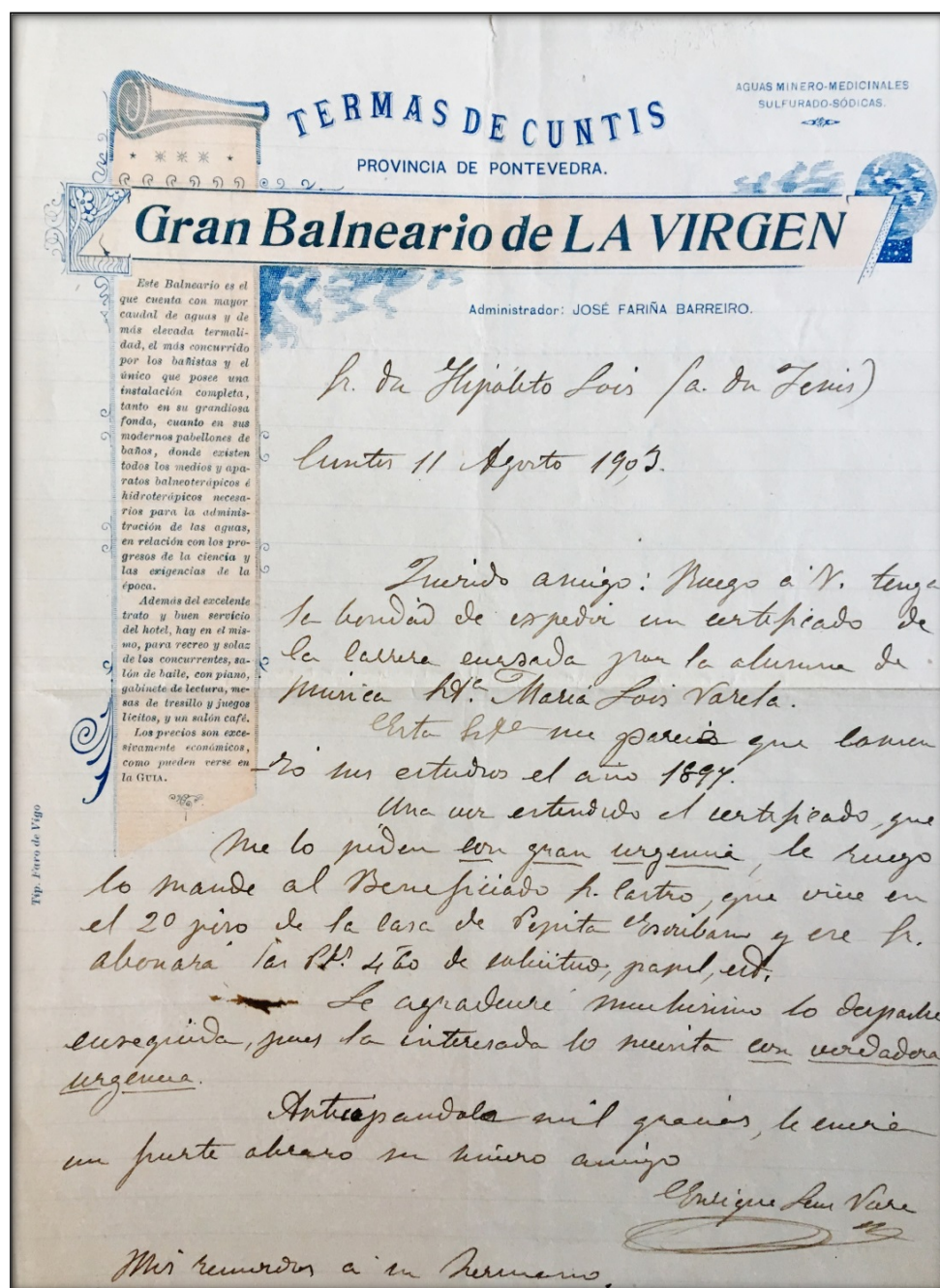


Imagen 104. Carta dirigida a Hipólito Lois solicitando un certificado de la carrera de música, cursada por M.ª Lois Varela, firmada a 13 de agosto de 1903, enviada desde el Gran Balneario de la Virgen Termas de Cuntis<sup>1170</sup>

<sup>1169</sup> «De Cuntis», *La Correspondencia Gallega*, *Diario de Pontevedra*, 12 de septiembre de 1906, 1.

<sup>1170</sup> AAA.



Asimismo, son importantes los salones de música de los llamados vapores que, con sus largas travesías por los mares, tenían que ofertar entretenimiento y el musical era uno de ellos; incluso algunos llevaban a bordo orquesta y banda de música.<sup>1171</sup>

Como ilustración de la vida musical en los trasatlánticos, reproducimos un fragmento de una carta escrita por un sargento y publicada en un periódico de Ourense que fue a su vez reproducida en el periódico lucense *El Regional* en 1896; en la misiva, se describe una velada musical en el vapor Montevideo que partía del puerto de A Coruña con militares a bordo para dirigirse a la isla de Cuba y parando en el puerto de Vigo. En los actos celebrados en el barco tendrían como implicados a instrumentos de púa, un violinista, un pianista y, por último, ya en la travesía, un gaitero:

Eran las once de la noche y todavía bailaban los sargentos sobre cubierta a los acordes de las guitarras, bandurrias y un violín que toca nuestro simpático abanderado D. Aquilino López.

En la madrugada del 11 divisamos la hermosa ciudad de la oliva, deteniéndose por algún tiempo en la boca de su puerto hasta que despejó un poco más la neblina.

A la hora del almuerzo acordamos dirigir por telégrafo un saludo a los cariñosos pueblos de Orense y Lugo, y a ese objeto bajó a tierra una comisión. [...].

La comida del 11 estuvo animadísima debido al embarque del batallón de Murcia, la alegría llegó a su colmo. Después de prolongada sobremesa, subimos a cubierta, donde hizo las delicias de todos los compañeros, López, del batallón de Murcia, que con una hermosa voz de tenor y acompañado de nuestra improvisada orquesta cantó selectos trozos musicales que merecieron el aplauso unánime de los asistentes al concierto nocturno.

En el salón de primera, completamente repleto de generales y jefes, también se rindió culto al divino arte, gracias a la cooperación de un soldado del batallón de Murcia, consumado pianista, del abanderado de Luzón, que ejecuta mucho y bien en el sublime instrumento de Sarasate, y de varios oficiales que cantaron admirablemente.

---

<sup>1171</sup> «Lloyd Norte Alemán», *El Ideal Gallego, Diario Católico, Regionalista e Independiente* (A Coruña), 10 de julio de 1924, 7.

El día 13 hízose el agradable descubrimiento de que entre los expedicionarios había un gaitero, el cual se presentó precedido de toda la oficialidad de ambos batallones para transformar la cubierta del Montevideo en amplio *turreiro*, donde a los pocos momentos, y al son del dulce instrumento gallego, se bailaban alegres muiñeiras que nos hacían recordar con pena las incomparables *foliadas d'a terraña*.<sup>1172</sup>

También debemos reseñar que, gracias a estos espacios complementarios de los más habituales, un buen número de músicos instrumentistas y por extensión compositores, podían llegar a vivir de la actividad musical y ser por lo tanto profesionales de la música, ya que España en general y Galicia en particular, carecían de una infraestructura musical adecuada para la práctica del oficio. Indicamos como paradigmático la contratación del sexteto del violinista Isidro Puga para actuar durante todo el invierno y con actuaciones a diario en el Café Méndez Núñez de Pontevedra; estaría compuesto de músicos de la localidad: Puga, Taboada, Martínez, Clapés, Feijóo y Taboada Nieto.<sup>1173</sup>

Por otra parte, muchos compositores dieron a conocer parte de sus obras en estos lugares, que se convertían en los espacios idóneos para mostrar su obra de una manera más informal e interpretarla por primera vez ante un público que muchas veces era menos exigente e incluso ajeno al de las grandes salas de concierto. Como consecuencia y debido a la cantidad de horas y pases que debían hacer en estos espacios, habitualmente improvisaban teniendo como base temas célebres; repetían repertorios cambiando los ritmos e incluso transformaban formalmente la pieza, adecuándola a los diferentes públicos que durante el día asistían a los mismos.

Escribió Casares que la decadencia de estos espacios se producía en la década de los años veinte, resaltando:

cuando el café se mezcla con el cabaret o se convierte en la taberna, siendo uno de los grandes centros de interpretación del cuplé. La música «académica» fue sustituida en numerosas ocasiones por los nuevos ritmos urbanos, el tango, el fox, etc. pero sobre todo cambiándose la actuación en directo por la radio, la gramola o la pianola que está viviendo su época dorada. Ello conlleva una fuerte

---

<sup>1172</sup> «Las fuerzas de Luzón a bordo del Montevideo», *El Regional* (Lugo), 29 de marzo de 1896, 2.

<sup>1173</sup> «Apuntes noticieros», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 31 de octubre de 1919, 3.

crisis en el pianista y en su oficio, Emille Carrere, en su Elegía de los Cafés Románticos, canta por estos años la desaparición del café:

El bar con pianola  
mató al café romántico  
la bárbara estridencia de los discos negroides  
ahoga el acento lírico de los viejos pianos.<sup>1174</sup>

Como resumen de lo expuesto en los párrafos anteriores, podemos decir que la «música de salón» -en la que incluimos la de Soutullo-, sobre todo en España, se desarrolla en dos espacios diferenciados; el primero es el que se realiza en los salones románticos o casas privadas, -en el que también incluimos a los salones de las llamadas sociedades de recreo-, que es el dirigido a un público sobre todo burgués y por otro el del café, que va encaminado a un público mucho más abundante y variado socialmente,<sup>1175</sup> favoreciendo con ello la pluralidad en el repertorio e incluso en la experimentación de los mismos; organizando en estos espacios conciertos, lecturas de periódicos, tertulias y un largo etc. Los dos espacios comparten repertorio siendo el piano el instrumento más común, alternando sobre todo con la voz, violín, guitarra o incluso pequeñas formaciones heterogéneas de instrumentos.

En cuanto a los compositores que sirvieron de modelo al maestro Soutullo, destacamos como a uno de los precursores para él en Galicia, el lucense Juan Montes Capón,<sup>1176</sup> al que Soutullo llegó a considerar -de los fallecidos- como la figura cumbre de la música gallega e incluso como el más importante del alma musical del siglo XIX; estas fueron sus palabras a la pregunta de cuál era su compositor preferido, que le efectuó el periodista Manuel Barros Arbones en 1931 para el periódico *Faro de Vigo*:

Se lo dije hace días a un colega suyo: la figura más interesante, la figura cumbre, es la inmortal de Montes; figura sobresaliente algo más que de la música gallega, y que yo no recelo en afirmar que fue uno de los músicos de alma más grande del siglo diez y nueve [sic]. Si Montes hubiera vivido en otro ambiente, su nombre se hubiera destacado entre las primeras figuras de la música

---

<sup>1174</sup> Casares, *Un espacio alternativo...*, 81.

<sup>1175</sup> *Ibíd.*, 68.

<sup>1176</sup> Para ampliar información sobre este compositor, puede consultarse: Juan Bautista Varela de Vega, *Juan Montes, un músico gallego. Estudio biográfico* (Coruña: Deputación de A Coruña, 1990).

contemporánea. Por cierto que yo no me explico cómo Galicia no ha rendido todavía a Montes el homenaje a que es acreedor. Yo tengo el propósito de seleccionar sus obras y darlas a conocer al público de ahora, aireadas e instrumentadas para las grandes orquestas modernas, sin desnaturalizar, claro está, su origen creador, para que el público pueda juzgarlas en su grandeza.

No sabemos qué repertorio concreto conocía Soutullo del lucense, ni siquiera si se llegarían a conocer personalmente, pero creemos que quizás conocía parte de su obra para piano, banda, por supuesto las seis baladas gallegas y sobre todo su obra para orfeón, ya que era la más popular y que tuvo continuidad aún después de fallecido este último. El Dr. Carlos Villanueva dice lo siguiente de la figura de Juan Montes:

llega a ser considerado en vida como un ciudadano ejemplar en su permanente participación en iniciativas musicales de todo tipo: profesor particular de piano [...], fundador de la *Banda Municipal*, de la *Estudiantina*, del *Orfeón Lucense*, pianista de varias sociedades, impulsor de formaciones de cámara (entre ellas el prestigioso *Sexteto Montes*), gestor y director de orquesta para fiestas y representaciones, autor de pequeñas zarzuelas, segundo organista de la catedral [...]; sin enumerar su amplia labor como folklorista o su papel como egregio representante del *Rexurdimento* en Galicia.<sup>1177</sup>

Como podemos observar entre la vida y obra de Montes y la de Soutullo, existe un paralelismo en ese modelo, ya que este último también impartiría clases de piano, compondría para banda, orfeón -siguiendo el modelo del regionalismo musical de las baladas gallegas, plasmándolo en las obras *Primadeira* y *Veira d'o mar*-; por supuesto autor de zarzuelas, composiciones para sexteto y participante en certámenes de bandas o su interés por la música folclórica, así como la faceta indudable de emprendedor artístico.

En cuanto a la obra pianística de Montes esta está constituida por fantasías, transcripciones de ópera y zarzuelas, arreglos de música clásica, o danzas y bailes tales como valeses, mazurcas, habaneras o polcas, en transcripciones para piano, llegando a afirmar Villanueva «con una gran carga utilitarista y una necesidad de gran flexibilidad y capacidad improvisatoria por parte del intérprete a la hora de

---

<sup>1177</sup> Carlos Villanueva, introducción a *Juan Montes Capón, Obra para piano, vol. I*, ed. por Joám Trillo (Baiona: Agadic-Dos Acordes, 2016), 22.

programar y hasta de tocar». Estas palabras y apreciaciones son aplicables a gran parte de la obra con inclusión del piano de Reveriano Soutullo. Otros autores que antecedieron a Soutullo y que de alguna manera influyeron en su música basada en la temática gallega, serían Pascual Veiga Iglesias y José Castro González más conocido por *Chané*.

En referencia a los compositores contemporáneos con los que Soutullo tendría más similitud y compartiría entorno contextual del repertorio, citaremos al prolífico compositor gallego José Fernández Vide que nos dejó una extensa obra musical, tanto para piano,<sup>1178</sup> como para piano y voz,<sup>1179</sup> y a los siguientes del resto de España que estaban relacionados también a su vez con la edición: los catalanes Clifton Worsley –seudónimo de Pedro Astort Ribas–, Alberto Cotó i Fita, M. L. D'orsay –seudónimo de Maria Lluïsa Ponsa–, Ildefonso Alier Martra, Carlos Schumann Hardy; el sevillano Manuel Font de Anta y el valenciano Lorenzo Andreu Cristóbal que formó pareja artística con Soutullo y publicó parte de su obra pianística en Soutullo y Villanueva y en Ildefonso Alier; entre otros muchos.

Debemos también destacar que la música compuesta con intervención del piano de Soutullo está concebida en las dos primeras décadas del siglo XX y muy en el contexto de las formas de ocio y diversión que imperaba en la ciudad de Madrid, que como indica Carmen del Moral Ruiz:

hasta muy entrada la década de los veinte nada es en Madrid claramente moderno. En la ciudad coexisten antiguas y nuevas formas de ocio: funcionan los viejos modelos aristocráticos de diversión y las nuevas pautas burguesas, emergen apropiaciones de los mismos que pueden considerarse populares, en el sentido moderno de cultura de masas. Hay una mezcla de tradición y de innovación, de fiestas religiosas y de distracciones civiles. Madrid presenta la imagen de una ciudad en tránsito hacia la modernidad que se divierte simultáneamente con los paseos urbanos, en los cafés, en la taberna, en las clásicas corridas de toros, en los tradicionales carnavales, con las originales y modernas formulas del teatro ligero o con el recién estrenado cinematógrafo. Un panorama intrincado y dual para una ciudad que en lo cultural, como en

---

<sup>1178</sup> Javier Jurado Luque, *Mestre Vide, obra completa, vol. I: piano* (Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2003).

<sup>1179</sup> Javier Jurado Luque, *Mestre Vide, obra completa, vol. II: voz y piano. Cancións* (Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2004).

tantos otros aspectos de su historia social o política está a caballo entre el antiguo y el nuevo Régimen. Que sigue siendo una corte y empieza a ser una metrópoli moderna.<sup>1180</sup>

Por último, tenemos que reseñar que la «música de salón» sería introducida en el campo de la enseñanza académica el 30 de agosto de 1917, cuando se publicaba en la *Gaceta de Madrid* el reglamento para el gobierno y régimen del Real Conservatorio de Música Declamación de Madrid y en cuyo artículo quinto indicaban cuáles eran las asignaturas en las enseñanzas instrumentales; estas eran:

Solfeo y Teoría de la Música, Curso compendiado de Harmonía, Música de Salón, Conjunto Vocal e Instrumental, Historia de la Música y especialmente de la española y Estética, y la enseñanza completa del instrumento correspondiente.

Con el nombrado decreto se regulaba, y por lo tanto normalizaba, la enseñanza de un repertorio que ya se venía ejecutando desde décadas anteriores como algo habitual, sobre todo en el ámbito doméstico o en los lugares habilitados para ello.<sup>1181</sup>

### **III. 5. Los pianos utilizados por el compositor**

En el transcurso del presente trabajo, tuvimos la oportunidad de conocer y tocar los dos pianos que en la actualidad se conservan del compositor. Antes de pasar a hablar sobre los instrumentos nos vamos a plantear la hipótesis del porqué de la utilización de los pianos verticales *versus* pianos de cola por parte de Soutullo.

Los pianos verticales o de pared como los que pertenecieron al compositor, utilizados mayoritariamente hoy en día como instrumentos de estudio, que podemos ver, escuchar o tocar en ambientes de salones o lugares privados y también en centros de enseñanza; tienen una sonoridad, por lo general, de poco volumen y nos resultan mucho más cercanos que los pianos de cola o gran cola, ya que estos últimos, que habitualmente vemos y escuchamos en las grandes salas de concierto, están espacialmente alejados de la audiencia, creando un distanciamiento que hace que los intérpretes y sus interpretaciones virtuosas, nos parezcan aún mucho más alejadas de nuestra realidad.

---

<sup>1180</sup> Carmen del Moral Ruiz, «Ocio y esparcimiento en Madrid hacia 1900», *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2001), 496-497.

<sup>1181</sup> Jorge Luis Moltó Donce, «La enseñanza de piano en España. Etapas, hitos y modelos», en *Cuadernos de Bellas Artes / 44, Colección Música* (Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015), 133-136.

Los grandes pianos de cola, especialmente cuando están en salones pequeños, hacen que muchos intérpretes noveles o aficionados, se sientan coartados por su grandiosidad física e incluso sonora; sin embargo los de pared nos parecen más cercanos a nosotros, los presentes lo pueden acariciar, tocar o fijarse en detalles constructivos del instrumento, mientras el intérprete ejecuta un repertorio que también es cercano a las costumbres más habituales del oyente; en el caso del de Soutullo lo es a través de los ritmos de los valeses, mazurcas y polcas, pasando por los recién aparecidos foxtrots o los característicos pasodobles, sin olvidar las transcripciones, sobre todo de sus zarzuelas.

Los objetos colocados sobre el piano excitan nuestra curiosidad y nos mueven a aproximarnos al instrumento con más naturalidad para observarlos más de cerca; en la mayoría de los casos suelen ser fotos familiares, libros relacionados con el instrumento y su literatura, reconocimientos en forma de placas o figuras, bustos de compositores, etc., cómo podemos observar en la siguiente fotografía de uno de los pianos del compositor.



Imagen 105. Vista parcial de uno de los pianos del compositor, propiedad de M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo<sup>1182</sup>

---

<sup>1182</sup> AAA.

Es precisamente lo descrito con anterioridad, junto a la proximidad mayor que existe en un salón privado y la empatía de los miembros de la audiencia, que en gran medida son familiares, amigos, invitados o personas pertenecientes a grupos asociativos, los que hacen que la audición del repertorio seleccionado para los mismos sea aún hoy en día algo especial, una escucha y experiencia más enriquecedora, que no se podría conseguir en otros escenarios. Incluso los intérpretes, en el caso de actuaciones en salas pequeñas o salones habilitados para el efecto, tratan a las obras con la misma atención o incluso las hacen más íntimas que en el de las grandes salas de concierto.

Por otra parte, y de forma especial en el caso de la interpretación de los sextetos con piano y debido a su funcionalidad en los teatros -utilización en los intermedios o cambios de decorados- o locales de las asociaciones tales como casinos, ateneos y sociedades corales o de esparcimiento, aparecidos sobre todo a finales del siglo XIX, el piano no estaba situado habitualmente en el escenario, sino en un pequeño foso, dando la espalda al público, esto es, mirando el pianista a la escena, ya que se utilizaba también para los ensayos de funciones, tanto líricas como teatrales, así como en funciones cinematográficas, etc., en salones de los balnearios, cafés y siendo preferentemente estos verticales, en este caso sin duda debido a lo poco que ocupan y así poder ser utilizado el restante espacio por los miembros de la orquesta o grupos heterogéneos de instrumentistas.



Imagen 106. Escenario del Salón teatro del Círculo Católico de Vigo, 1925<sup>1183</sup>

---

<sup>1183</sup> AFPCV.



La sonoridad de los llamados pianos de pared o verticales de finales del siglo XIX y principios del XX era, en general, de mayor intensidad y calidez debido a que, habitualmente estos pianos tenían un cordal más grande y las maderas utilizadas en su construcción eran de mayor calidad que las actuales. Si a esto unimos que en las salas donde se ubicaba el instrumento predominaban las telas, alfombras y maderas, y las ventanas estaban protegidas por cortinones, en contraste con los materiales constructivos y mobiliarios actuales, tendremos una idea aproximada de las diferencias de la misma música en uno y otro escenario.

Recogemos a continuación unos interesantes consejos en los que se relacionaban las precauciones que el futuro comprador debía tomar en la selección del instrumento, presentando al piano de pared como «la orquesta de las familias». En el documento de recomendaciones para el estudio del piano, publicado a finales del siglo en la revista *Variedades*, y dirigido a un público fundamentalmente femenino, que era el que masivamente utilizaban los pianos en las casas privadas, se podía leer lo siguiente:

El piano de cola es el rey de los pianos, el piano de los filarmónicos competentes y de los salones de concierto: por eso todos los verdaderos artistas compran uno cuando sus recursos se lo permiten, y las personas que tienen un hermoso y vasto salón en el campo o en la ciudad deben tener un Erard un Pleyel, hermosos muebles, ricos tapices y cuadros firmados por pintores célebres. Pero los que no son millonarios, deben contentarse con un piano vertical, que es verdaderamente la orquesta de las familias.

El piano vertical o el piano oblicuo merecen nuestros elogios por su comodidad y su precio módico, y por eso le recomendamos a nuestras lectoras: este piano es indispensable en todos los salones y constituye un instrumento de estudio, tanto para los alumnos como para los artistas, porque los pianos de lujo no son pianos de estudio, y cuando se tiene un piano de cola, se necesita un piano vertical para el estudio diario.<sup>1184</sup>

Muchos compositores como el propio Reveriano Soutullo, recurrían a los pianos de pared; su mayor facilidad de transporte en los entonces bastante habituales cambios de domicilio, su menor precio de alquiler y el menor espacio

---

<sup>1184</sup> Daniel García, «Variedades, Revista Semanal de Conocimientos Útiles», *El Correo Gallego* (Santiago de Compostela), 31 de mayo de 1881, 3.

necesario para su ubicación, eran razones suficientes para esta preferencia. Si además tenemos en cuenta que la música que componía Soutullo era habitual y mayoritariamente para banda o para el teatro lírico, obtenemos en consecuencia que un instrumento de mayor complejidad no era una prioridad para la composición de obras para el instrumento, ni para el estudio en el mismo para efectuar conciertos, por lo menos públicos.

Debemos recordar que reputados pianistas como Manuel de Falla o Joaquín Turina recurrieron a pianos verticales como instrumento principal en sus domicilios; prueba de ello son los conservados en la actualidad, tanto en Granada como es el caso de Falla,<sup>1185</sup> como en Madrid en el caso de Turina.<sup>1186</sup>

Las sonoridades y circunstancias antes descritas hacían que el compositor se centrara en aspectos que no son solo idiomáticos del instrumento, o sea, pensando en que realice los soportes armónicos, melódicos -centrándose en articulaciones de la cuerda o vientos- sin que los armónicos, más ricos en los pianos de cola, desviaran la atención hacia el instrumento, dejando para la imaginación del compositor la orquestación o cualquier otro aspecto que este estimara.

Soutullo utilizó en el transcurso de su vida varios instrumentos que se conservan en la actualidad. Uno de ellos es el que sirvió al compositor tanto para iniciarse en el estudio de este como para su desarrollo como compositor, en el que compondría además numerosas obras en las épocas que pasaba en la villa de Redondela, sobre todo vacacionales una vez que se desplazó a Madrid para la ampliación de estudios, así como para desarrollar su carrera; este instrumento también lo manejó la hermana del maestro, Fantina Soutullo Otero en la época que vivió en el citado municipio.

El piano al que nos referimos es de la casa Montano, talleres de construcción, Calle San Bernardino, n.º 3 de Madrid, con número de serie, 5.475, compuesto de siete octavas, abarcando de A0 hasta un A7. La Fábrica Montano fundada en 1838, tenía en dicha dirección un almacén y una sala de conciertos. Esta casa fue adquiriendo un gran prestigio y reconocimiento en Europa, lo que llevó en 1897 a conseguir el gran premio del jurado en la Exposición Universal de Bruselas.

---

<sup>1185</sup> Ana Benavides González, *El piano en España desde su introducción hasta Joaquín Turina*, 2.ª ed. (Madrid: Bassus Ediciones Musicales, 2017), 173.

<sup>1186</sup> *Ibíd.*, 187.

La venta del modelo de piano se publicitaba en un cartel de 1892, cuya imagen hemos remarcado en el mismo:

The advertisement is a large, rectangular poster with a light-colored background. At the top, it reads 'FABRICACIÓN DE PRIMER ORDEN' and 'HIJOS DE MONTANO' in large, bold letters. Below this, it states 'CONSTRUCTORES DE PIANOS Y HARMONIUMS' and 'Casa fundada en 1838 por Alfonso Vicente Montano'. The address 'Calle de San Bernardino, núm. 3' and 'MADRID' are listed. To the right, it mentions 'CAPITAL INVERTIDO EN LA FABRICA 1.000.000 DE PESTAS' and 'TALLERES' at 'Calle de los Dos Amigos, núm. 2, MADRID'. The poster is divided into several sections, each featuring an illustration of a piano model and its specifications. The models are labeled 'Modelo núm. 1', 'Modelo núm. 2 bis', 'Modelo núm. 4 bis', 'Modelo núm. 5', 'Modelo especial', 'Modelo núm. 3', 'Modelo núm. 2', 'Modelo núm. 4', and 'Modelo especial'. Each section includes a detailed description of the piano's features and its dimensions. The bottom right corner of the poster has the text '© Biblioteca Nacional de España'.

Imagen 107. Cartel publicitario de la casa Hijos de Montano<sup>1187</sup>

Las especificaciones generales descritas en el cartel son las siguientes:

Fabricación de primer orden. Hijos de Montano: Constructores de pianos y harmoniums. Casa fundada en 1838 por Alfonso Vicente Montano. Primeros premios en las Exposiciones a que han concurrido. Construcción anual de 400 pianos. Almacenes y salón de conciertos. Calle de San Bernardino, n.º 3. Madrid. Capital invertido en la fábrica 1.000.000 de pesetas. Talleres. Calle de los Dos amigos, n.º 2. Madrid: 1.º de enero de 1892.<sup>1188</sup>

En cuanto al modelo concreto que utilizaría Soutullo, se especificaba lo siguiente del mismo:

Modelo n.º 1, bis.

Mediana forma, semi-oblicuo, siete octavas, media plancha batida y barra de hierro, máquina montada en latón. Resorte de repetición.

Dimensiones:

<sup>1187</sup> BNE: signatura, M.FOLL/92/2.

<sup>1188</sup> Hijos de Montano: manufactura de pianos y harmoniums, Bernardino, 3 -Dos amigos, 2, Madrid: Madrid, 1.º de enero de 1892. BNE: signatura, M.FOLL/92/2.

Alto, 1, 20 m.

Ancho, 1,35 m.

Profundidad, 0,64 m.

En el AAA se conserva la plancha de cobre que se utilizaba para la impresión de la publicidad en los carteles con la imagen del piano Montano.



Imagen 108. Plancha de cobre utilizada para grabar la publicidad en los carteles de la época. El piano es el Montano, modelo n.º 1, bis<sup>1189</sup>

La fábrica de pianos Montano, era de aquella una de las más antiguas y acreditadas de España, había sido fundada por Alfonso Vicente Montano en 1838, como se indica en el cartel y se dedicaban especialmente a la fabricación de pianos verticales, aunque también confeccionarían instrumentos de media cola.

Los hijos de Alfonso Montano continuaron la labor emprendida por el padre y construyeron un edificio en la calle San Bernardino n.º 3, en Madrid, diseñado por el arquitecto Ricardo Montano; además de la fábrica y talleres, montaron una sala de audición.

---

<sup>1189</sup> AAA.



El piano en cuestión estuvo cedido en depósito al ayuntamiento de Redondela en una sala del Conservatorio Profesional de la misma localidad, denominado Víctor Ureña, y es en la actualidad propiedad de la FRSO como indicó en la entrevista al periódico *La Voz de Galicia*, M.<sup>a</sup> Rosa Arija en 2012, en la que cuenta una síntesis de la historia del instrumento, la cual reproducimos:

El piano es de la familia Soutullo –explica Rosa Arija, nieta del compositor y presidenta de la fundación que lleva su nombre– y estaba en la casa de mis bisabuelos, los padres del compositor, Carolina y Manuel Soutullo, en Redondela. Fue tocado por mi abuelo y otros miembros de la familia, fundamentalmente Fantina, hermana de Reveriano que era una magnífica pianista. Cuando se levantó la casa de los Soutullo de Redondela, porque mis tías abuelas se fueron a vivir a Madrid, Fantina lo dejó en Redondela. Lo heredó Esther Docampo de una de sus tías, y lo donó a la Fundación Soutullo en septiembre del 2003.<sup>1190</sup>

Este instrumento estaba a principios del 2013 en un estado lamentable, debido a que las maderas tenían carcoma y la maquinaria se encontraba totalmente agarrotada e inutilizada, como pudimos comprobar personalmente. En el segundo semestre de 2013 se sometió a una limpieza y recuperación del mueble, con el fin de que no continuara el deterioro, puesto que de haber esperado un poco más de tiempo, se convertiría en irreversible.



Imagen 109. Detalle del estado en el que se encontraba la maquinaria del piano Montano<sup>1191</sup>

---

<sup>1190</sup> Luis Carlos Llera, «Ponteareas recupera el primer piano de Reveriano Soutullo», *La Voz de Galicia* (A Coruña), 22 de diciembre de 2013, Vigo, L13.

<sup>1191</sup> Los apagadores y macillos indicaban, por las marcas, que habían sido sometidos a un uso constante e intenso. AAA.



Imagen 110. Piano Montano, en las instalaciones del Conservatorio Profesional de Música de Redondela, Víctor Ureña. Se puede observar las perforaciones de los insectos, antes de la restauración<sup>1192</sup>

La restauración fue realizada por la restauradora Lorena Reinaldo, lo que celebramos como una buena noticia, debido a que la conservación como símbolo y patrimonio cultural material de Galicia, propiedad de uno de los más grandes compositores líricos que vio nacer nuestra tierra, debería ser un objetivo primordial de nuestra sociedad.



Imagen 111. El piano Montano en 2017, depositado en la sede de la FRSO en Ponteareas, después de la restauración<sup>1193</sup>

---

<sup>1192</sup> AAA.

<sup>1193</sup> Íd.

El instrumento aunque, en funcionamiento, no se puede utilizar en unas condiciones óptimas ni constatar la sonoridad original ya que no soporta la afinación actual de 440 Hz. y requiere de una regulación integral así como una entonación de los macillos.

El otro piano que se conserva en la actualidad de los que Soutullo utilizó en el transcurso de su vida es propiedad de la presidenta actual de la FRSO, M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, nieta y biógrafa del compositor; se trata de un piano vertical marca Werner, de la Casa Werner S. A. de Barcelona, con número de serie: 12.844, de siete octavas, abarcando de un A<sub>0</sub> hasta un A<sub>7</sub>, y que fue el que utilizó en su última residencia de la calle Apodaca, n.º 7, bajo izquierda en Madrid, a partir de 1927.

Este instrumento también lo tocaría durante su carrera la hija del compositor, Carmen Soutullo San Emeterio.



Imagen 112. La hija del compositor, Carmen Soutullo en el piano Werner; detrás, su madre, Victoria San Emeterio; a los lados, José Luis Soutullo y M.<sup>a</sup> Rosa Soutullo con dos amigos de la familia<sup>1194</sup>

La Casa Werner Sociedad Anónima de Barcelona fue constituida en escritura pública, el 22 de marzo de 1924, anunciándose en la *Revista Ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros* en abril de 1925 en los siguientes términos:

Casa Werner, S. A. Barcelona.

---

<sup>1194</sup> Archivo privado de Carmen Soutullo, publicada en Arija, *Reveriano...*, 389.



Compraventa, representación, alquiler y reparación de pianos,  
autopianos, instrumentos de música y demás similares.  
Capital de un millón de pesetas y despacho en la ronda de Universidad,  
31.<sup>1195</sup>

En el año de constitución ya tenía agente de ventas, que se llamaba Ramón Rovira y que en vista del éxito que habían alcanzado los aparatos que se habían instalado procedentes de dicha casa en la isla de Menorca, así como en la de Mallorca, habían ido a firmar nuevos contratos con algunos de los principales establecimientos de la primera isla y así aprovechar para mostrar toda clase de aparatos en pianos, autopianos, armonios, pianos electrónicos, gramófonos, rollos, discos, etc.<sup>1196</sup>

Una de las direcciones sociales de la casa Werner estuvo situada en la Rambla de Catalunya, n.º 72 como podemos observar en la siguiente imagen de la portada de la partitura *Werner, fox-trot [sic]* por R. Walsmay que obsequiaba y dedicaba a sus clientes la propia casa.



Imagen 113. Portada de partitura que dedicaba y obsequiaba a sus clientes la casa de música Werner<sup>1197</sup>

<sup>1195</sup> «Constitución de sociedades», *Revista Ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros* (Madrid), 25 de abril de 1925, 19.

<sup>1196</sup> «Aviso importante», *El Bien Público* (Mahón), 6 de septiembre de 1924, 3.

<sup>1197</sup> AAA.



Esta casa, igual que la Montano antes descrita, tenía una sala de conciertos muy frecuentada en la época y desde donde se retransmitió el 9 de febrero 1925 un concierto por la Estación Radio-Barcelona interpretado por la cantante Mercedes Plantada y el pianista Federico Longás con un piano Grotian Steinweg, que era una de las marcas que distribuían.<sup>1198</sup>

En 1926 Werner, por medio de un anuncio publicado en el *Faro de Vigo*, buscaban un representante para establecer una sucursal en la ciudad de Vigo en estos términos: «Se desea un buen REPRESENTANTE o CASA para establecer una SUCURSAL en esta población. Acompañar antecedentes y referencias».<sup>1199</sup> Al año siguiente el representante en Vigo, para las provincias de Pontevedra y Ourense, era Sabino Rivero, con dirección en la calle Colón, n.º 26.<sup>1200</sup>

La firma Werner se asoció con Unión Musical Española editorial de partituras, en febrero de 1933 y se creó con ellos la Unión Musical Casa Werner S. A. situada en el paseo de Gracia, n.º 33, de la ciudad de Barcelona. La actividad referente al alquiler y venta de pianos de esta casa cesó en el año 1962.

Pudimos probar por primera vez este instrumento en la sede de la Fundación en Pontearreas, el día 3 de enero de 2013, día en el que mantuvimos una entrevista con la presidenta de la fundación, y a partir de ese año en distintas ocasiones; M.<sup>a</sup> Rosa nos dio la oportunidad de tocar dicho instrumento y así poder constatar la sonoridad del mismo, interpretando parte de las obras escritas para piano solo del maestro, resultando este instrumento de un volumen recogido y un timbre cálido, lo que nos hace suponer que parte de las composiciones estaban pensadas para ser interpretadas en este tipo de pianos y por lo tanto en ambientes de salón o doméstico, en contraposición a las grandes salas de conciertos o pianos de grandes dimensiones como son los pianos de gran cola.

En 2016 este piano fue sometido a una restauración del mueble y limpieza de la maquinaria, efectuada por el restaurador Roberto Conde. Aun así, este piano necesita también una buena regulación a todos los niveles, así como una entonación de los macillos y un buen ajuste de los apagadores o incluso su cambio, teniendo

---

<sup>1198</sup> «Concierto retransmitido por la Estación Radio-Barcelona», *Mundo Gráfico* (Madrid), 25 de febrero de 1925, 7.

<sup>1199</sup> «Casa Werner S. A.», *Faro de Vigo*, 9 de diciembre de 1926, 6.

<sup>1200</sup> «Pianos Verner [sic]. Una aclaración», *Faro de Vigo*, 12 de octubre de 1927, 6.

como problema grave a solucionar, una fisura importante en el arpa, estando sin embargo el mueble en unas condiciones óptimas.



Imagen 114. Piano de la Casa Werner S. A. Barcelona, que utilizó el compositor en su residencia en la capital madrileña. En la actualidad propiedad de M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo<sup>1201</sup>

---

<sup>1201</sup> AAA.

### III. 6. La obra de Soutullo en los rollos de pianola

Antes de detallar la obra del compositor -incluyendo las escritas en colaboración- en los rollos de pianola, que es el soporte que contiene la notación, haremos un recorrido por lo esencial de la historia de uno de los inventos mecánicos de reproducción musical que creemos que es de los más importantes y originales de los surgidos a finales del siglo XIX y que tuvo su apogeo y pronto declive en el primer tercio del siglo XX, coincidiendo con el período de formación y desarrollo de la profesión de Soutullo.



Imagen 115. Uno de los múltiples anuncios publicitarios de pianolas insertados en revistas, que se podían ver y leer a principios del siglo XX<sup>1202</sup>

La pianola o piano mecánico fue registrado en Detroit por Edwin Scott Votey en 1897;<sup>1203</sup> en un principio era un mecanismo ajeno al propio piano que se colocaba sobre el teclado de este, de forma que accionara las teclas del propio instrumento. Se pueden ver muchas imágenes publicitarias, así como fotos de conciertos de demostración, como el que describió Antonio Gallego:

Así puede verse en cientos de imágenes publicitarias, e incluso fotografías de conciertos de demostración, como el celebrado en el madrileño teatro de la princesa el 5 de noviembre de 1906 por el director artístico de la Æolian en Madrid, Vicente Toledo, y una orquesta de 25 profesores dirigida por Arturo Saco del Valle, quienes interpretaron fragmentos de *La flauta mágica* de Mozart, el *Cuarteto Concierto* en re menor de Rubinstein, *La gruta de Fingal* de

<sup>1202</sup> «Maestropiano», *Caras y Caretas* (Buenos Aires), 2 de septiembre de 1911, 38.

<sup>1203</sup> Jordi Roquer González, «El sons del paper perforat. Aproximacions multidisciplinàries al fenomen de la pianola» (tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017), 30, <http://hdl.handle.net/10803/405411>.

Mendelssohn, la *Danza de las brujas* de Mac-Dowel, y otras célebres composiciones.<sup>1204</sup>



Imagen 116. Edwin S. Votey (derecha) con su primer modelo de pianola, en la presentación al Instituto Smithsonian, Washington, en 1922<sup>1205</sup>

A continuación, y como prueba del impacto que causó este invento entre los profesionales, vamos a citar las palabras de importantes y prestigiosos compositores, compositoras, directores, organistas y pianistas que tuvieron a bien dar su opinión testimonial con respecto a este aparato en su época:<sup>1206</sup>

La compositora, Cecile Chaminade dijo: «El sentimiento musical que puede darse con el Pianola, me ha interesado siempre más que las dificultades que se pueden realizar».

El pianista y compositor, Eugen D'Albert: «El Pianola es un ideal para los amateurs de la buena música».

El pianista y compositor, Moritz Maurycy Moszkowski: «La única diferencia que existe entre el Pianola y un gran pianista, es que el Pianola no hace notas falsas».

El pianista, Moriz Rosenthal: «El Pianola es el instrumento que más se ha acercado a la ejecución humana».

El organista y pianista Raoul Pugno: «Estoy entusiasmado con el Pianola».

---

<sup>1204</sup> Antonio Gallego, «Guerrero en el “Pianola”, o la cresta de la ola», en *Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista*, ed. por Alberto González Lapuente (Madrid: SGAE, 1995), 128.

<sup>1205</sup> «History of the Pianola», acceso el 21 de julio de 2017, <http://www.pianola.org/history/history.cfm>.

<sup>1206</sup> *El Pianola Metroestilo: una invención maravillosa* (Madrid: Casa Navás, 1904.), 4-13.

La pianista y compositora, Teresa Carreño: «Considero el Pianola como una verdadera maravilla, destinado a hacer feliz a muchos mortales».

El pianista, Harold Bauer: «Estoy convencido que ningún instrumento puede considerarse completo, si no tiene Metroestilo. Es verdaderamente maravilloso el ver que una persona novicia pueda, gracias a esta invención, interpretar como un gran artista».

El pianista, Ignacy Jan Paderewski: «El Pianola es un manantial de placer para los *amateurs* y una gran ventaja para el mismo arte musical».

El compositor, François Auguste Gevaert: «El Pianola es digno de ocupar un puesto entre los instrumentos musicales, llamado a producir, como los otros, sus efectos particulares».

Y por último, el director de orquesta Arthur Nikisch: «El Pianola es un instrumento tan perfecto que traduce las cualidades indispensables a toda buena ejecución de las obras maestras del piano».

Con el tiempo este mecanismo se instaló en el interior del piano, permitiendo así una doble funcionalidad: por un lado, se podía utilizar el instrumento de forma convencional, o sea ejecutando la pieza sobre las teclas del piano manual y por otra mecánicamente por medio de un sistema neumático que describiremos más adelante.



Imagen 117. Pianola de principios del siglo XX marca Electrova, reconvertida a piano convencional<sup>1207</sup>

---

<sup>1207</sup> Pianola que perteneció a la pianista Carmen Rodríguez de las Heras. En la actualidad es propiedad de Mercedes Ibáñez Rodríguez. Fotografía cedida por la pianista Soledad Bordás Ibáñez.



El sistema de estos instrumentos se movía por acción neumática, era habitualmente abastecido por fuelles que movía una persona por medio de los pedales, sin que esta tuviera que poseer ningún tipo de conocimiento musical, - también podía ser movido por motor eléctrico-, y generó una industria que tenía como base comercial el rollo de papel perforado, formado por miles de títulos diferentes; por poner un ejemplo, en el barrio de Jordaan de la ciudad de Ámsterdan, se encuentra El Museo de la Pianola y dicen contar en su colección con más de 30.000 títulos.<sup>1208</sup> Hay que tener en cuenta que en el momento de mayor eclosión en el mundo de dichos aparatos en 1923, se distribuyeron 170.500 pianolas, en las que se incluían modelos comercializadas para sitios públicos, las cuales funcionaban introduciendo monedas.<sup>1209</sup>

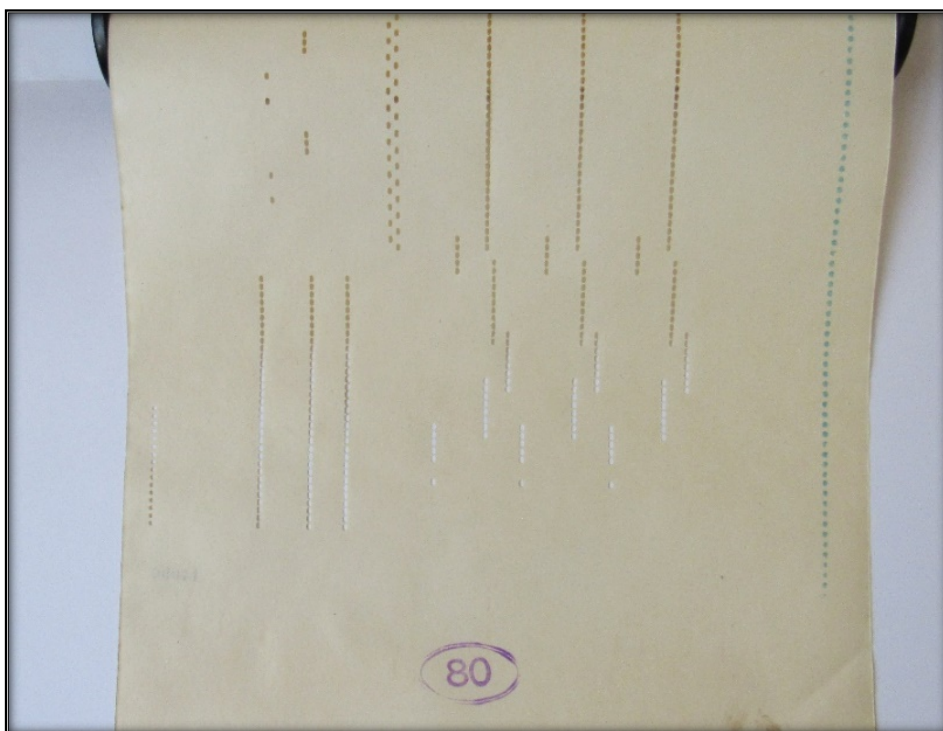


Imagen 118. Detalle de un rollo de papel con la música de una obra de Soutullo<sup>1210</sup>

El descenso de la venta y distribución de estos aparatos se produce en 1929 coincidiendo con la catástrofe económica de dicho año, lo que provoca su rápida desaparición,<sup>1211</sup> siendo sustituidos por los nuevos soportes de sonido de tipo

---

<sup>1208</sup> «El Museo», Pianola Museum, acceso el 20 de julio de 2017, [http://www.pianola.nl/Pianola\\_Museum/El\\_Museo.html](http://www.pianola.nl/Pianola_Museum/El_Museo.html).

<sup>1209</sup> Pedro Hidalgo Brinquis, «El tratamiento de la documentación musical. Conservación de los documentos sonoros», en *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*, ed. por Pedro José Gómez González, et al. (Salamanca: ACAL, 2008), 264.

<sup>1210</sup> AAA.

<sup>1211</sup> Hidalgo, «El tratamiento de la documentación musical», 265.

mecánico como fueron los discos, sobre todo de gramófono, aparato con el que compartía espacio desde el nacimiento de estos últimos en la misma década que la pianola.

El uso de la pianola que podía hacer el instrumentista, que mediante controles manuales le permitía manejar el tempo y la dinámica, -información e instrucciones incluidas en los propios rollos- generó la figura de un intérprete llamado «pianolista». Debido a esta peculiaridad, el soporte de papel se acerca a lo que entendemos por una partitura y es este un papel fino con las notas en forma de agujeros.

Se llegaron incluso a editar rollos para ejercitarse en la práctica del instrumento y hoy en día son una fuente importante para conocer como improvisaban algunos de los compositores de la época, ya que dejaron grabados en los mismos, muestras de sus habilidades.<sup>1212</sup>

Como toda invención, en sus inicios presentaban una fuerte disparidad de formatos que complicaban su desarrollo comercial, hasta que, después de una Convención en Buffalo (EE. UU.) en 1908, se estandarizó el reproductor de 88 notas fijándose también la anchura de los rollos.<sup>1213</sup> En España tuvo un auge importante, sobre todo entre 1910 y 1930 y dando lugar con ello una incipiente industria musical, cambiando la forma habitual de escuchar música.

Es importante la difusión de la música española por medio del nombrado soporte, debido sobre todo a Joan Baptista Blancafort, padre del compositor Manuel Blancafort, que fundó en 1905 una fábrica de rollos de pianola, bajo la denominación de: «Rollo Musicales Victoria. Primera marca española. Fábrica fundada en 1905». Llegando a publicitar en su catálogo más de cuatro mil obras. La misma tenía su sede en La Garriga (Barcelona), incluso exportaba para diferentes países. La familia Blancafort también comercializaba con las marcas: Best e Ideal. Otras marcas españolas que incluían la obra de Soutullo serían: Diana, Princesa, E.R.A., España Musical, y Oriental.

El crítico musical Antonio Gallego llegó a afirmar en un artículo publicado en 1993 en el periódico madrileño, *ABC*:

---

<sup>1212</sup> Agustín Manuel Martínez, *Improvisaciones: transcripciones para piano de los rollos de pianola de Enrique Granados, Isaac Albéniz* (Barcelona: Boileau, 2006). BNC: signatura, DL 78-4-C 112/2.

<sup>1213</sup> Esther Burgos Bordonau, Antonio Carpallo Bautista y Adelina Clausó García, *La colección de rollos de pianola de la familia Fernández-Shaw* (Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017), 19.

con todas las limitaciones sonoras inherentes a la técnica, los usuarios de rollos musicales de hace setenta años podían escuchar en sus viejos artilugios mucha más música española que nosotros en nuestras maravillosas «cadenas».

Podían oír a Ángel Barrios, a Cosme José de Benito, a Calés Pina, a Clavé, Costa y Noguera, Felipe Espino, Baldomero Fernández, Salvador Giner, Guervós, Isidoro Hernández, Lamote de Grignon, Larregla, López Almagro, Martínez Rücker, Millet, Pahissa, Pedrell, Tabuyo, Tragó, Villa, Villar, Ysasi, Zabalza. Y, por supuesto, a Albéniz, Granados, Turina, Mompou, Esplá o Ernesto Hallffter.

¿A que no da tanta risa?<sup>1214</sup>

En cuanto al repertorio grabado, este estaba compuesto por supuesto por el repertorio original para el instrumento, pero también por transcripciones del repertorio orquestal -sobre todo a cuatro manos- música de bailes, danzas, óperas, operetas, zarzuelas, música del folklore y canciones; incluso se podía utilizar como instrumento para acompañar canciones, o acompañar a otros, incluyendo en la caja donde venía el rollo, un papel con la letra de las mismas. En definitiva: todo lo que se pudiese tocar en el teclado era grabable en dicho soporte.

En la página web de *The Pianola Institute* se puede escuchar una selección de obras de compositores que grabaron para la comercialización de los rollos de pianola, entre otros: Edvard Grieg, Enrique Granados, Alexander Scriabin o Gabriel Fauré;<sup>1215</sup> ampliamos esta lista que según Antonio Gallego en 1904 y poniendo en marcha los experimentos de Edwin, se consiguió incorporar al rollo las interpretaciones expresivas de algunos pianistas y compositores sobre sus propias obras, entre otros, el nombrado Grieg, Mahler, Debussy, Rachmaninov o Richard Strauss.<sup>1216</sup> Escribiendo incluso algunos compositores expresamente para el piano mecánico, tales como Hindemith, Malipiero, Stravinski, este último con el *Estudio* op. 7, n.º 1, o Manuel de Falla con el arreglo de la *Andaluza, El sombrero de tres picos* y el acompañamiento de las *Siete canciones populares españolas*, en la marca Pleyela.<sup>1217</sup> En el caso de Isaac Albéniz, se llegaron a grabar las doce piezas de la

---

<sup>1214</sup> Antonio Gallego, «Entre pitos y flautas. Mis rollos», *ABC*, edición de Madrid, 25 de junio de 1993, 43.

<sup>1215</sup> «The Reproducing Piano», acceso el 21 de julio de 2017, The Pianola Institute, <http://www.pianola.org/reproducing/reproducing.cfm>.

<sup>1216</sup> Antonio Gallego, «El rollo de pianola: entre la edición de música y la reproducción Mecánica», en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, ed. por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012), 595.

<sup>1217</sup> Íd.



suite *Iberia*, publicadas por Victoria, Princesa y España Musical.<sup>1218</sup> Debemos indicar que las primeras codificaciones realizadas directamente por un intérprete fue en 1912 para la Compañía G.R.S, ampliándolo posteriormente Æolian y otras, incorporando un sencillo mecanismo que permitía al teclado su utilización para registrar.<sup>1219</sup>



Imagen 119. Enrique Granados corrigiendo sobre un rollo de pianola que acababa de impresionar en la casa Æolian de Nueva York<sup>1220</sup>

En este sentido en 2015 investigadores del Departamento de Arte y Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona localizaron obras inéditas de Frederic Mompou y Manuel Blancafort en el nombrado soporte, de músicaailable y que firmaron conjuntamente bajo el seudónimo de Hobby, identificando con ello catorce piezas sobre catálogo y tres rollos físicos. A su vez se halló la primera grabación de los *Preludios* I y II de Frederic Mompou, interpretadas por el mismo compositor y también *Humoresque* y *Deuxième Humoresque* de Manuel Blancafort, en el caso de Mompou se convierte en la primera grabación efectuada por el músico.

Estas obras fueron identificadas por el Dr. Jordi Roquer, investigador del Grupo de Investigación de Las Músicas en las Sociedades Contemporáneas de la UAB

---

<sup>1218</sup> María de Lourdes Rebollo García, «*Iberia* de Isaac Albéniz: Estudio de sus interpretaciones a través de “el Puerto” en los registros sonoros» (tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona), 42, <http://hdl.handle.net/10803/315468>.

<sup>1219</sup> «Instrumentos de soporte codificado y cinta perforada», Centro de Documentación Musical de Andalucía, acceso el 20 de julio de 2017, <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/musica-mecanica/fabricacion-rollos-pianola.html>.

<sup>1220</sup> Fotografía publicada el año de su defunción en el naufragio del vapor Sussex, torpedeado por un submarino alemán. «La muerte del maestro Granados», *Mundo Gráfico* (Madrid), 5 de abril de 1916, 9.

(MUSC) y profesor del Departamento de Arte y Musicología de la Universidad, cuando investigaba la actividad de la empresa bajo la denominación de Rollos Victoria.<sup>1221</sup>



Imagen 120. Detalle del rollo de pianola, dentro de su caja de la casa Victoria, con la obra *Las maravillosas, corto japonés* de Soutullo y Vert<sup>1222</sup>

La BNE ha digitalizado y puesto en su web a disposición libre para su escucha, un buen número de grabaciones bajo dicho formato, incluyendo en muchos casos la imagen física del rollo, en la que se encuentran también obras de Soutullo, entre otros muchos autores.<sup>1223</sup>

Para la digitalización de la colección se adoptó una visión por computador que fue diseñado conjuntamente por el Departamento de Arte y Musicología de la Universitat Autònoma de Barcelona y el Centro de Visión por Computador, ambas instituciones importantes y pioneras en este campo. Los ficheros generados fueron guardados en formatos MIDI y MP3 y las imágenes en TIF y JPG, utilizando en el proceso de restauración del soporte, técnicas japonesas.

En 1990 se inició la colección, comprando el Servicio de Partituras, Registros Sonoros y Audiovisuales una pianola Sterling de 1918 y 550 rollos, ampliado a tres pianolas en la actualidad, junto a una fuente de más de 6.000 rollos sumando las donaciones.<sup>1224</sup>

Los espacios donde se podía escuchar a la música producida por la pianola son de lo más variado ya que gozó de muy buena acogida; aparte de los salones de las casas privadas y de las sociedades de recreo, estuvo presente en el teatro, en las salas del cinematógrafo de principios del siglo XX, y sobre todo acompañó las

---

<sup>1221</sup> «Localizan obras inéditas de Frederic Mompou y Manuel Blancafort en rollos de pianola», Universitat Autònoma de Barcelona, acceso el 25 de agosto de 2017, <http://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/localizan-obras-ineditas-de-frederic-mompou-y-manuel-blancafort-en-rollos-de-pianola-1345667994339.html?noticiaid=1345695114498>.

<sup>1222</sup> AAA.

<sup>1223</sup> «Los rollos de pianola de la BNE suenan a través de su web», BNE, acceso el 20 de julio de 2017, <http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2016/0503-Rollos-de-pianola.html>.

<sup>1224</sup> «La música de los rollos de pianola inunda la BDH», BNE, acceso el 20 de julio de 2017, <http://blog.bne.es/blog/la-musica-de-los-rollos-de-pianola-inunda-la-bdh/>.

actuaciones teatrales y las películas de cine mudo de la época, hasta que fue sustituida por el gramófono.<sup>1225</sup>

En cuanto a la obra de Soutullo en dicho soporte, las casas y marcas que hemos localizado y consultado por medio de los catálogos y archivos privados son las siguientes, que enumeramos y describimos:

### 1. Rollos Best

Es de momento esta marca, una de las primeras, junto a Mundial Player Roll en la que se edita la obra de Soutullo en el soporte de rollo; el catálogo que hemos consultado es de 1920,<sup>1226</sup> con las piezas: *Canción española* e *Introducción y schottisch* de la zarzuela *El capricho de una reina*, obra que sería el primer éxito del binomio Soutullo y Vert, estrenada el 17 de mayo 1919 en el teatro Apolo de Madrid, con lo cual al poco de su estreno ya se comercializaba en rollos.

El catálogo ofrece unas observaciones importantes como son que los rollos estaban confeccionados con una «conciencia musical insuperable». Se describe en el mismo que la música está taladrada de tal manera, que respondía a su tiempo justo, sin cambios de tempo artificiales y de «mal gusto», dejando así a gusto de la interpretación de cada ejecutante un campo importante, de modo que se podía imprimir carácter realmente personal.

Respecto a las indicaciones estampadas en el rollo para su buena interpretación, dicen haberse ceñido estrictamente al original, no cayendo en el lamentable abuso de cargar el rollo con indicaciones superfluas que en vez de ayudar al ejecutante, le distraían y confundían.

Para indicar la intensidad del sonido, adoptaron el sistema de la línea de puntos por ser el más perfecto -según el catálogo-, pues en cada momento se sabía la fuerza que debería de darse. La posición de la línea en el rollo indicaba la intensidad, teniendo en cuenta que a la izquierda significaba piano y a la derecha fuerte. Las desviaciones de la línea indicaban *crescendo* o *diminuendo*, según se dirijan hacia la derecha o hacia la izquierda respectivamente, de manera que el ejecutante debería dar la fuerza siguiendo siempre las inflexiones de la línea de puntos, y así tener una guía continua desde que empezaba el rollo hasta su fin.

---

<sup>1225</sup> María Soledad Asensio Cañadas, *Música Mecánica: Los inicios de la fonografía* (Granada: CDMA, 2004), 52.

<sup>1226</sup> *Best catálogo general. Nueva edición con precios reducidos. Rollos de Música de 65 y 88 notas* (Madrid: Imprenta de Antonio Marzo, 1920), 9-10. BNE: signatura, M.FOLL/327/2.

El tiempo venía marcado en el rollo por unos números, que indicaban la posición que debería darse a la palanca para dicho elemento del aparato. Siguiendo esta instrucción respondería siempre la música a su tiempo adecuado, suponiendo naturalmente que la graduación del aparato estuviera conforme, pues en un aparato en el que los números estuvieran mal graduados, la indicación resultaría fallida.

A su vez se indicaba que se tuviese presente que para apreciar bien las condiciones artísticas de un rollo, era preciso ejecutarla en un buen aparato. Las condiciones esenciales que debería cumplir un aparato eran: en primer lugar que la palanca del tiempo estuviese bien graduada, y en segundo lugar, que las válvulas estuviesen limpias y repitiesen bien todas las notas.

## **2. Rollos Mundial Player Roll**

El único rollo de esta marca que encontramos incluye la pieza *Schotisch* [sic] de la zarzuela *Guitarras y bandurrias* de Soutullo y Vert,<sup>1227</sup> sainete lírico estrenado el 20 de mayo de 1920 en el teatro del Centro de Madrid, fecha que, a falta de otros datos objetivos, tomamos como referencia aproximada para datar el rollo, aunque probablemente sea posterior.

## **3. Rollos España Musical**

Los títulos editados en esta casa bajo la firma de Soutullo a solo son los siguientes: *Evocación*, vals lento; *La Baturrica*, jota; *Fantasía y schotis* [sic] de la zarzuela en un acto, *Los sobrinos de su tío*; y *Granada*, serenata.

Bajo el seudónimo de L. Rals: *El guarapo*, rumba cubana y *Fado Liró*, canción popular portuguesa.

En colaboración con otros autores o arreglando la obra de otros compositores, se editarían: *Valses y Gran fantasía* sobre motivos de la zarzuela *La corte de Faraón* de Lleó y Soutullo; *Tanda de valsos* sobre motivos de *La princesa de los Balkanes* de Eysler y Soutullo; *Valses* sobre motivos de la opereta *Vida artística* de los mismos autores anteriores; *Pasodoble y Vals* sobre motivos de *La princesa de los dollars* [sic] de Fall y Soutullo; *Valses* sobre motivos de la opereta *El soldado de chocolate* de Soutullo y Óscar Straus; *Valses y Pasodoble* sobre motivos de *El sueño de un vals* de los mismos autores nombrados anteriormente; *Valses* sobre motivos de la opereta

---

<sup>1227</sup> Soutullo y Vert, *Guitarras y bandurrias*. *Schotisch*. Mundial Player Roll. 88 notas. Acentuado y pedal. Inglaterra. BNE: signatura, RP/2049.

*La viuda alegre* de Lehár y Soutullo; *Marcha militar* sobre motivos, *Gran fantasía*, 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> parte, *Rigodones* sobre motivos y *Valses* sobre motivos de la opereta *El conde de Luxemburgo* de Lehár y Soutullo, aunque esta última editada bajo el seudónimo de Rals; *Valses* y *Rigodones* sobre motivos de la opereta *La casta Susana* de Gilbert y Rals; *Valses* sobre motivos de la opereta *La mujer divorciada* de Fall y Rals; *Fantasía* sobre la opereta en tres actos *La princesa de los Balkanes* de Eysler y Rals; *Schotisch chulo-japonés* y *Canción española* de *El capricho de una reina* de Soutullo y Vert.

Una de las razones de que se haya comercializado tanta obra en dicho formato de la obra de Soutullo por parte de la casa España Musical, creemos que es debido que en 1909 había adquirido los fondos de esta, el editor para el que trabajó el compositor, el catalán Ildefonso Alier Martra.<sup>1228</sup>

El catálogo de esta casa que hemos consultado,<sup>1229</sup> tiene abundante información. Se indica en la introducción a modo de prefacio que al editar de nuevo el Catálogo General, este quedaba ampliado considerablemente, expresando en el mismo el agradecimiento al público en general, por la muy favorable acogida que les dispensó a sus rollos, que serían solicitados y exportados a todos los países.

Se hace referencia al hecho de que, dentro de los fines generales de la empresa, procuraron siempre prestar atención a la música española, creyendo entonces que tan injustamente había sido tratada en catálogos extranjeros, y que toda la atención que merece para que ocupara el lugar que legítimamente le correspondía. Se hizo la siguiente observación al respecto:

Un eminente compositor francés, acaso el primero de todos los ilustres músicos contemporáneos, que vive por fortuna todavía y es autoridad de reputación mundial, en una visita a Madrid, exclamó oyendo algunas partituras españolas: ¡Ya quisieran muchas operetas, cargadas de elogios, tener esta fluida inspiración y esta gracia y donaire!

La música para los rollos en general de esta marca, la seleccionaban los directores artísticos, «persiguiendo en el catálogo que no fuera otro más del mismo patrón y medida que los demás, casi iguales entre sí, editando, entre tanta

---

<sup>1228</sup> Isabel Lozano Martínez e Isolina Arronte Alonso, «La distribución de la música en España en los primeros años de la II república. El archivo Alier en la Biblioteca Nacional de España», en *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, ed. por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012), 706.

<sup>1229</sup> *España Musical. Catálogo general de Rollos de 88 y 65 notas y sus similares* (Zaragoza: España Musical, s. f.), 4-26. BNE: signatura, M.FOLL/414/.

inmensidad de música notable escrita, multitud de obras de ilustres autores y universal renombre, que no se encontraban en ninguno de los demás».

Tampoco en la preparación de rollos se había desatendido su parte artística. Así, cuidaban preferentemente el material «en aras de sonoridades y brillantesces ostentosas, amanerando artificiosamente las composiciones»; y mucho menos modificándolas o mutilándolas conscientemente en algún trozo; muy al contrario, la marca España Musical se dedicaría a la «confección del rollo con todo el cuidado que requiera, se atempera, fiel y escrupulosamente, en las transcripciones, adaptadas al original; para que el ejecutante le diera aquella interpretación que juzgara oportuna, sin imponérsela en el rollo por anticipado»; con lo cual contribuirían a que cada uno, si lo pretendía, ser un aficionado artístico y no un mecánico repetidor de otros.

En la elección de las obras que no fueron expresamente compuestas para piano y que, por su carácter orquestal, requiriesen de arreglos especiales, aconsejaban buscarlos en maestros compositores con autoridad y fama.

Se describe también que se le da mayor importancia al papel del rollo, sobre el cual hicieron estudios especiales. Existiendo partidarios de papeles gruesos y otros de papeles delgados, y fábricas acreditadas que adoptaron exclusivamente uno u otro tipo por sus ventajas respectivas.

La empresa dice que utiliza para algunos clientes y por su encargo, papeles distintos, obteniéndose a la larga resultados completamente contradictorios y anómalos. Y es que influía por necesidad, no solo el sitio donde se conservasen y el clima, muy seco unas veces, muy húmedo otras, sino el trato que se les diera en cada caso, dejándolos flojos o apretándolos demasiado. Ponía el ejemplo de casas extranjeras de gran reputación, de uno y otro tipo de papel, y que han estado al poco tiempo de uso, en estado deplorable, formando bolsas, produciendo disonancias y habiendo por ello necesidad de inutilizarse. Debería por tanto procurarse por los aficionados, no apretar excesivamente los rollos, sobre todo en tiempo húmedo, para evitar la deformación del papel, principalmente de los bordes, y, si bien era cierto que al uso, al desgaste y al tiempo no había nada que escapara en absoluto; empleando los rollos de esta marca, fabricados en papel especial, hecho *ad hoc* y, siguiendo sus instrucciones, obtenidas por una larga experiencia, se conseguirá siempre un inmejorable resultado.

Daban a continuación noticias y consejos a los que por primera vez se acercaban al instrumento, y entre ellas, unas precisas instrucciones -muy compendiadas-, para el manejo de rollos; con estas y si el aparato funcionaba normalmente, sus rollos se tocarían a la perfección, y de la pericia y práctica del ejecutante, en el movimiento, en la expresión y en los matices, con un discrecional manejo de pedales y palancas, resultaría la interpretación acabada e inmejorable.

Entre los consejos para una buena utilización de los materiales y del instrumento reproductor, se darían los siguientes:

De tiempo en tiempo conviene comprobar el flautado con el rollo de prueba, limpiándolo con la bomba-fuelle que todo aficionado debe poseer para que se limpien todos los orificios de la flauta de Pan, y suenen todas las notas, repitiendo perfectamente al paso de los taladros o agujeros hechos con tal objeto en el mencionado rollo de pruebas, conocido también con el nombre de *TESTER*.

El piano debe estar bien afinado y todo el aparato perfectamente limpio; suavizados los rozamientos para evitar ruidos extraños de pedales, válvulas, ventanillas del motor, etc. Y, esencial, para el que no conozca de antemano una composición, que la palanca del tiempo esté bien graduada, a fin de que confronte exactamente con los signos del rollo.

En cuanto a la ejecución de la música de los rollos, daban unos breves consejos a los llamados por la empresa «autopianistas neófitos» y realizando los siguientes:

Un aficionado, poseedor de un autopiano, debe aspirar a dominarlo, como un pianista el piano; todo el secreto se halla en el movimiento de los pedales-motores y en el manejo de las palancas o botones, hasta conseguir desaparecer, en las interpretaciones, el más pequeño resto de mecanismo. Es increíble el extremo de perfección a que se puede llegar con un buen instrumento; hace pensar al músico reflexivo e imparcial y sin prejuicios, si esta puede ser una nueva y brillante manera de expresión artística del piano, que merece ser tenida muy en cuenta, porque permite también que aparezca y se destaque la personalidad del ejecutante.

Hay un aprendizaje que equivale al más largo y costoso del músico pianista, el cual no llega, las más de las veces, a dominar el piano como se domina el autopiano.

Todo aficionado debe conocer el manejo perfecto del aparato y lo esencial de todo su mecanismo, de manera que, por sí solo pueda ponerle siempre en condiciones, mediante ligerísimas variantes, arreglo de presiones y ajustes en los tornillos y válvulas. Si hubiese alguna avería seria, rara vez producida teniendo algún cuidado encomiéndose como decimos en otro lugar, a mecánico puritísimo, bien conocedor del piano y del aparato; de lo contrario, puede resultar la extraña intervención, de más daño que provecho.

Para el mejor uso, se citaba al final unas instrucciones generales que serían aplicables a todos los autopianos, hablando del manejo de los pedales motores, las palancas o manillas y botones, incluso se relaciona la conservación del autopiano, con una buena ejecución, escribiendo que se tuviese en cuenta que el pianista necesitaría primero dominar la técnica material de una obra, y luego dominar la forma de expresión artística, «dándole al autopianista siempre el aparato resuelta la primera parte con ejecución irreprochable, y pudiendo mejor dedicar su atención y cuidados a la segunda». Y que no se olvidaran que el principio general es que dos artistas no ejecutaban nunca en igual forma, ni tampoco uno mismo podía repetir exactamente lo que tocara antes en idénticas condiciones.

Pasan luego a explicar los signos de tempo, signos de cambio de los mismos, de estilo, fuerza, de notas y tonos, así como una lista de los términos más usados, con su significado, finalizando con las siguientes advertencias:

- I. La numeración de los rollos de España Musical, completamente natural y correlativa, desde el 0, es igual para toda clase de aparatos; es decir, que, en un pedido, con el número del rollo, debe mencionarse la marca del aparato y su flautado (65-8-&). Todos los rollos de 88 notas llevan acentuación y pedal automáticos.
- II. Como España Musical edita música para 58 notas (Angelus-Apollo &) para 65 notas (Angelux-Simplex-Cecilian &) para 72 notas y 73 notas (Phonolas y similares), para aparatos eléctricos de toda clase como Clavist-Phonolist-Electrova-Fratinola-Ideal-Wurlitzer-Pianella, &, para órganos de doble flautado, todos ellos en papel.
- III. España Musical, edita también cualquier música que se le encomiende, y para cualquier aparato, de carácter público o privado, previos los requisitos correspondientes en cada caso.



Son los siguientes:

Autorización del autor o editor propietarios, si ha lugar; envío de la obra para orquesta, banda, piano a cuatro manos, canto y piano o arreglo especial, y, si este no es posible, para piano a dos manos. La sociedad responde de su fiel reproducción en los rollos, tanto más brillantes cuanto más completa sea la edición enviada y sobre todo si fuere un arreglo especial para el aparato respectivo hecho por maestro inteligente.

A petición de sus clientes, la compañía se encargaba también de mandar hacer dichos arreglos al personal de la casa, en condiciones «económicas ventajosas» en:

- I. Precios
- II. España Musical, publica todas las novedades musicales más aceptadas por el público, y las da a conocer en suplementos sucesivos al catálogo.
- III. Los precios de este catálogo anulan los anteriores.

#### 4. Rollos Princesa



Imagen 121. Caja con su rollo de pianola en el interior con la obra *La del Soto del Parral* de la casa Princesa<sup>1230</sup>

La obra de Soutullo se editaría en todos los rollos que tenemos noticias de esta marca, en colaboración con Juan Vert, con los siguientes títulos:

*Fado* de la zarzuela *La guillotina*; *Fado* de la revista musical *Las maravillosas*; *Marcha de la ronda de los enamorados*, *Romanza* de barítono, *Coro de la consulta* y *Duetto cómico* de la zarzuela *La del Soto del Parral*; *Fantasia* de la zarzuela *El regalo de boda*; *Intermedio* y *Fox-trot* [sic] *gitano* de la zarzuela *La leyenda del beso* y *Mazurca* de la zarzuela *El último romántico*.

En el apartado de observaciones indicaban en el catálogo de esta marca,<sup>1231</sup> que todos los rollos de la marca Princesa eran fabricados con acentuación y autopedal y que no se dejaban los rollos a prueba ya que según dichas

<sup>1230</sup> AAA.

<sup>1231</sup> *Catálogo general. Rollos Princesa Música. Rollos de música de 88 notas con acentuación y autopedal. Para toda clase de pianos combinados con aparatos pianistas* (Barcelona: Moya, Hermanos, 1927), 5-6. BNE: signatura, M.FOLL/327/7.

observaciones, estos salían de fábrica completamente nuevos y que la confección de estos estaba hecha cronométricamente.

Asimismo las indicaciones marcadas en los rollos de esta marca eran estrictamente las que se indicaban en cada partitura. Por estas dos razones el ejecutante podía darle la expresión que fuese de su conformidad. La intensidad del sonido se marcaba por la línea de puntos. Puesta la línea a la izquierda indicaba que se ha de tocar –según se indicaba- «flojo», y a la derecha fuerte. El ejecutante había de seguir siempre dicha línea para poder dar la verdadera expresión a la sonoridad.

El tiempo o velocidad estaba marcado con unos números que indican el lugar que había de ocupar la palanca indicadora del tiempo que tiene cada aparato. Observando esta inclinación, la pieza musical que se ejecuta llevaría siempre el tiempo adecuado. En este sentido se debía tener cuidado de que el aparato tuviera los números bien graduados.



Imagen 122. Rollo de la marca Princesa con la obra *La del Soto del Parral*, *ronda de los enamorados* de Soutullo y Vert<sup>1232</sup>

## 5. Rollos Æolian

En esta casa se comercializaron los siguientes títulos: *Fox-trot* [sic] y *Mazurka* [sic] de la zarzuela *Encarna la Misterio* y *Ronda de los enamorados* de *La del Soto del*

---

<sup>1232</sup> AAA.

*Parral* del binomio Soutullo y Vert, así como la canción portuguesa *Fado liró*, bajo el seudónimo de L. Rals.

Esta marca daba la oportunidad de abonarse y así hacer renovaciones de los rollos, poniendo como condición indispensable que se devolvieran los diez anteriores íntegramente a fin de evitar confusiones en la ficha de entrada y salida de cada uno de ellos.<sup>1233</sup>

Æolian, y a modo de consejos publicitarios, publicaba artículos haciendo reflexiones con respecto a la relación de los niños y la música y cómo las pianolas podían llegar a ser beneficiosos para la práctica instrumental futura de ellos y adjuntando el testimonio de algún profesional reconocido. Reproducimos el realizado para la revista *Mundo Gráfico*, en 1912:

#### La música y los niños

Es evidente que el gusto musical de los niños y personas mayores se forma rápidamente con la ayuda del Pianola-Piano.

#### Testimonio:

No he visto nada que se compare a la Pianola y una buena colección de rollos de música METROSTYL para formar el gusto musical del niño. Lo declaro después de visto el resultado en mis propios hijos. Otto Goritz, (barítono de la Metropolitan Ópera).

Los magníficos resultados obtenidos en los niños con el Pianola-Piano han demostrado el error de algunas personas, al sospechar que la técnica perfecta y sistema de expresión casi humana del instrumento ÆOLIAN, les quitaría la inclinación de tocar con las manos. La práctica nos ha hecho ver que sucede todo lo contrario; tan pronto como el niño aprende en el Pianola-Piano cómo se debe ejecutar una composición, la estudia con mayor ahínco, y su contento es inmenso si logra de alguna manera acercarse a la perfección de la Pianola.

Lo curioso y transcendental es que el pequeño é improvisado artista progresa en su educación musical bajo métodos enteramente correctos y por voluntad propia.

Todo padre que desee que sus hijos posean verdaderos conocimientos musicales, debe de adquirir un Pianola-Piano, el cual permite el trabajo mecánico de los dedos, como todo piano, y además educa y estimula el gusto musical, pues se puede con él tocar sin esfuerzo toda la literatura musical.

---

<sup>1233</sup> Rollos Æolian. 88 notas al servicio de Abonos (Madrid: The Æolian Company S.A.E., ca. 1928), 4.

Precio de un Pianola-Piano Metrostyl: 2.750 pesetas, con bonificación en rollos de música por valor de 200 pesetas, a elección.<sup>1234</sup>

Esta casa anunciaba en 1914 que tenían en existencia 35.000 rollos de música en su biblioteca, publicitando como eslogan que: «La música responde a una verdadera necesidad», dirigida a un público que por su trabajo o estudios le era preciso un esparcimiento del espíritu y para ello aconsejaban adquirir una pianola-piano que se podía tocar sin necesidad de conocimientos musicales y así podían ejecutar artísticamente los autores clásicos o los valeses y tangos más en boga.<sup>1235</sup>

El compositor George Gershwin fue un arreglista prolífico para este tipo de aparatos, llegando a grabar más de un centenar, destacando los que realizó entre 1917-18 a dúo con los empleados de Æolian y Wilson, facilitando con ello importantes texturas.<sup>1236</sup>

## 6. Rollos Victoria

Todas las obras publicadas en esta empresa son del tándem Soutullo y Vert: *Introducción y schottisch, Canción española*, ambas de la zarzuela *El capricho de una reina*; *Oye, linda castellana, Serenata Fox-trot [sic], El Fox-trot [sic] dernier, Ay, soplame, soplame* de la zarzuela *La leyenda del beso*; *Mazurka [sic]* de la zarzuela *Encarna la Misterio*; *Mazurka [sic], Pasacalle de la mantilla* de la zarzuela *El último romántico*, este último publicado con letra; *Mazurka [sic] Españolas del Boulevard, Corto Japonés del cuadro chino, Canción veneciana, Canción apache* de la revista musical *Las maravillosas* y también de esta última zarzuela, *Selecciones*.



Imagen 123. Rollo de la casa Victoria con la *Canción apache* de *Las maravillosas* del binomio Soutullo y Vert<sup>1237</sup>

<sup>1234</sup> «La música y los niños», *Mundo Gráfico* (Madrid), 25 de diciembre de 1912, 8.

<sup>1235</sup> «La música responde a una verdadera necesidad», *ABC*, edición de Madrid, 23 de diciembre de 1914, 6.

<sup>1236</sup> Wayne Schneider, ed., *The Gershwin Style: New Looks at the Music of George Gershwin* (New York: Oxford University Press, 1999), 215.

<sup>1237</sup> AAA.

En el catálogo consultado de 1929 de esta casa,<sup>1238</sup> en el apartado de las condiciones de venta, se indicaba que todos los rollos existían en 88 notas sin acentuación y con autopedal y también acentuados, a su vez daban la oportunidad de adquirirlos en 65 notas.

### 7. Rollos Diana

También esta marca publicó las obras del binomio Soutullo y Vert, títulos como: *Zambra* de la zarzuela *La leyenda del beso*; *Mazurka* [sic], *Pasacalle* de la zarzuela *Encarna la Misterio*; *Coro de la consulta* de la zarzuela *La del Soto del Parral*; *Mazurka* [sic] de la zarzuela *El último romántico*.

### 8. Oriental

En la publicidad impresa en el propio rollo se dice que: «Esta fábrica es la única que lanza al mercado a las 24 horas las últimas producciones en música». Son cuatro los números localizados en esta marca madrileña, uno es el *Fado liró*, canción popular portuguesa, bajo el seudónimo de L. Rals. Los otros tres son de la zarzuela *La leyenda del beso* del binomio Soutullo y Vert, concretamente, la serenata *Oye hermosa prisionera*; *Se pone el cuerpo así*; y el duettín [sic] , *Ay soplame, soplame, sopla*.



Imagen 124. Rollo de la marca Diana, que incluye la *Zambra* de la zarzuela *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert<sup>1239</sup>

<sup>1238</sup> *Catálogo General. Rollos Musicales Victoria. Victoria Primera marca española. Fabrica fundada en 1905* (Barcelona: Juan Bautista Blancafort, 1929), 5. BNE: signatura, M.FOLL/327/3.

<sup>1239</sup> AAA.



Con respecto a los precios de los rollos en general, cabe indicar que eran muy variables debido a la competencia que existía entre las casas distribuidoras y sobre todo dependiendo de la duración, ya que influía la cantidad de papel que se utilizaba, así como el tiempo invertido muchas veces por los arreglistas o en el proceso de perforación; rondaban entre las 7 y las 12 pesetas.

Al precio indicado por cada una de las obras editadas en el soporte, había que sumarle 1 peseta a los que cuya música no fuera de dominio público, este precio era por el correspondiente derecho de la propiedad intelectual y estaba fijado por la Asociación Española de Compositores de Música en el apartado de adaptación mecánica, por ello cada ejemplar llevaba un sello con la firma del compositor autor, bien en tampón o manuscrita como es el caso del que mostramos a continuación de una obra de Soutullo.



Imagen 125. Sello incluido en el rollo de pianola de la marca Diana con la obra *Zambra* de la zarzuela *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert, con firma manuscrita del primero<sup>1240</sup>

A continuación, indicaremos en una tabla, la relación de los rollos de pianola que incluyen la obra de Soutullo y también en los que colabora con otro compositor, basándonos en los catálogos que hemos consultado, tanto de la colección de la BNE como de la BNC, así como la de las colecciones particulares.

A su vez mostraremos aquellas cuya digitalización esté a disposición en la web de la BNE para la escucha, reseñándolo por medio de su signatura. Las ordenaremos por años y números ascendentes en cada uno de los catálogos o colecciones, describiéndolos tal como se informa en los mismos, esto es, sin normalizar.

---

<sup>1240</sup> El sello contiene la firma manuscrita de Reveriano Soutullo como justificación del pago del derecho de la propiedad intelectual, fijado por la Asociación Española de Compositores de Música en el apartado de adaptación mecánica. AAA.

Tabla 11. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Best

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Rollos Best	<i>El capricho de una reina.</i> <i>Canción española.</i> Soutullo y Vert	5778	1920	Casa Campos. Nicolás María Rivero, 11. Rollos de Música de 65 y 88 notas. Imprenta de Antonio Marzo. San Hermenegildo, 32 dup. Madrid
	<i>El capricho de una reina.</i> <i>Introducción y schottisch [sic].</i> Soutullo y Vert	5782		

Tabla 12. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Mundial Player Roll

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Mundial Player Roll	<i>Guitarras y Bandurrias.</i> <i>Schotisch [sic].</i> Soutullo y Vert	1530	ca. 1920	88 notas. Acentuado y pedal. Inglaterra

Tabla 13. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca España Musical

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
España Musical	<i>La corte de Faraón.</i> <i>Valses sobre motivos.</i> Soutullo-Lleó	25	ca. 1925	Sociedad anónima. Fábrica de Rollos de Música para aparatos mecánicos y eléctricos y toda clase de perforaciones. Catálogo general de Rollos de 88 y 65 notas y sus similares. Precio: 3 pesetas. Domicilio social: Goicoechea, 26. Zaragoza. España
	<i>La corte de Faraón.</i> <i>Gran fantasía sobre motivos.</i> Soutullo-Lleó	26		
	<i>La princesa de los Balkanes.</i>	225		



<i>Tanda de vases sobre motivos.</i> Soutullo-Eysler, E		
<i>Vida artística.</i> <i>Vases sobre motivos.</i> Soutullo. Eysler, E	226	
<i>La princesa de los dollars [sic].</i> <i>Pasodoble sobre motivos.</i> Soutullo-Fall, Leo [sic].	228	
<i>La princesa de los dollars [sic].</i> <i>Vals sobre motivos.</i> Soutullo-Fall, Leo [sic]	229	
<i>El soldado de chocolate.</i> <i>Vases sobre motivos.</i> Soutullo-Straus, Óscar	569	
<i>El sueño de un vals.</i> <i>Vases sobre motivos.</i> Soutullo-Straus, Óscar	570	
<i>El sueño de un vals.</i> <i>Pasodoble sobre motivos.</i> Soutullo-Straus, Óscar	571	
<i>La viuda alegre.</i> <i>Vases sobre motivos.</i> Soutullo-Lehár, Franz	847	

<i>El conde de Luxemburgo. Marcha militar sobre motivos.</i> Soutullo-Lehár, Franz	852	
<i>El conde de Luxemburgo. Gran fantasía, 1.ª parte.</i> Soutullo-Lehár, Franz	863	
<i>El conde de Luxemburgo. Gran fantasía, 2.ª parte.</i> Soutullo-Lehár, Franz	864	
<i>El conde de Luxemburgo. Rigodones sobre motivos.</i> Soutullo-Lehár, Franz	865	
<i>El conde de Luxemburgo. Valses sobre motivos.</i> Rals-Lehár, Franz	866	
<i>La casta Susana. Valses sobre motivos.</i> R. Soutullo	1045	
<i>La casta Susana. Rigodones sobre motivos.</i> Gilabert [sic]-Rals	1319	
<i>La mujer divorciada. Valses sobre motivos.</i> Fall-Rals	1480	

<i>La princesa de los Balkanes.</i> Opereta en tres actos. <i>Fantasía.</i> Eysler-Rals	1482	
<i>Granada. Serenata.</i> R. Soutullo	1540	
<i>El guarapo.</i> <i>Rumba cubana.</i> L. Rals	1619	
<i>Fado liró.</i> <i>Canción popular portuguesa.</i> R. [sic] Rals	1648	
<i>Evocación. Vals lento.</i> R. Soutullo	2996	
<i>La Baturrica. Jota.</i> R. Soutullo	3087	
<i>Los sobrinos de su tío.</i> Zarzuela en un acto. <i>Fantasía.</i> R. Soutullo	3103	
<i>Los sobrinos de su tío.</i> Zarzuela en un acto. <i>Schotis [sic].</i> R. Soutullo	3104	
<i>El capricho de una reina.</i> Opereta en dos actos. <i>Schotisch chulo-japonés,</i> n.º 3, <i>canción española.</i> Soutullo y Vert	3903	

Tabla 14. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos princesa

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Rollos Princesa	<i>La guillotina.</i> <i>Fado.</i> Sontullo [sic] y Vert	3956	1927	Rollos de música de 88 notas con acentuación y autopedal. Para toda clase de pianos combinados con aparatos pianistas. Moya. Hermanos. Barcelona
	<i>Las maravillosas.</i> <i>Fado de La Guillotina.</i> <sup>1241</sup> Sontullo [sic] y Vert	3956		
	<i>La leyenda del beso.</i> <i>Fox-trot [sic] gitano.</i> Sontullo [sic] y Vert	4173		
	<i>Las maravillosas.</i> <i>Fado.</i> Soutullo y Vert	3956	1930	
	<i>La guillotina.</i> <i>Fado.</i> Soutullo y Vert	3956		
	<i>La leyenda del beso.</i> <i>Fox-trot [sic] gitano.</i> Soutullo y Vert	4173		
	<i>La del Soto del Parral.</i> <i>Ronda de los enamorados.</i> <i>Marcha.</i> Soutullo y Vert	4599 <sup>1242</sup>		
	<i>La del Soto del Parral.</i> <i>Romanza de Germán</i>	4603 <sup>1243</sup>		

<sup>1241</sup> Probablemente se trate de un error, ya que tiene el mismo número de catálogo que el fado de *La guillotina*, como se indica.

<sup>1242</sup> AAA.

<sup>1243</sup> Íd.

(barítono). Soutullo y Vert			
<i>La del Soto del Parral.</i> <i>Coro de la consulta.</i> Soutullo y Vert	4626		
<i>La del Soto del Parral.</i> <i>Duetto cómico.</i> Soutullo y Vert	4627		
<i>El regalo de boda.</i> <i>Fantasía.</i> Soutullo y Vert.	4736		
<i>La leyenda del beso.</i> <i>Intermedio.</i> Soutullo y Vert	4750 <sup>1244</sup>		Digitalizado en la BNE: signatura, RP/1177
<i>El último romántico.</i> <i>Mazurca.</i> Soutullo y Vert	4649 <sup>1245</sup>		

Tabla 15. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Æolian

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Rollos Æolian	<i>Encarna la Misterio.</i> <i>Fox-trot</i> [sic]. Soutullo y Vert	1017	ca. 1928	88 notas al servicio de Abonos. The Æolian Company S.A.E. Avenida del
	<i>Encarna la Misterio.</i> <i>Mazurka</i> [sic]. Soutullo y Vert	1018		

<sup>1244</sup> Íd.

<sup>1245</sup> Íd.

				conde de Peñalver, 24. Madrid. Teléfono 13.128
	<i>La del Soto del Parral.</i> <i>Ronda de los enamorados.</i> Soutullo y Vert	1177		Digitalizado en la BNE: signatura, RP/5900
	<i>Fado liró.</i> <i>Canción portuguesa.</i> L. Rals	1648 <sup>1246</sup>	ca. 1920	Salón Æolian. R. Campos. Madrid Nicolás M. <sup>a</sup> Rivero, 11

Tabla 16. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Rollos Victoria

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s.	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Rollos Victoria	<i>El capricho de una reina. Canción española.</i> F. [sic] Soutullo y Vert	5778	1929	Primera marca española. Fabrica fundada en 1905. Juan Bautista Blancafort. La Garriga, Barcelona. España. Código: ABC, 5.º Edición
	<i>El capricho de una reina. Introducción y schottisch.</i> F. [sic] Soutullo y Vert	5782		
	<i>La leyenda del beso,</i> n.º 5. <i>Serenata.</i> <i>Oye, linda castellana.</i> F. [sic] Soutullo y J. Vert	6693		

<sup>1246</sup> BNE: signatura, RP/4201.

<i>La leyenda del beso,</i> n.º 4. <i>Fox-trot</i> [sic]. <i>Ay, soplame, soplame.</i> F. [sic] Soutullo y J. Vert	6733
<i>La leyenda del beso,</i> n.º 8. <i>El fox-trot</i> [sic] <i>dernier.</i> F. [sic] Soutullo y J. Vert	6745
<i>Encarna la Misterio,</i> n.º 7. <i>Mazurka</i> [sic]. F. [sic] Soutullo y J. Vert	7075
<i>El último romántico.</i> <i>Mazurka</i> [sic]. F. [sic] Soutullo y J. Vert	7917
<i>Las maravillosas.</i> <i>Mazurka</i> [sic]. <i>Españolas del</i> <i>Boulevard.</i> F. [sic] Soutullo y J. Vert	7952
<i>Las maravillosas.</i> <i>Corto Japonés.</i> <i>Del cuadro chino.</i> F. [sic] Soutullo y J. Vert	7953 <sup>1247</sup>

---

<sup>1247</sup> Íd.

<i>Las maravillosas. Canción veneciana. Trovadores. F. [sic] Soutullo y J. Vert</i>	7955	
<i>Las maravillosas. Canción apache. F. [sic] Soutullo y J. Vert</i>	7956 <sup>1248</sup>	
<i>El último romántico. Pasacalle de la mantilla. F. [sic] Soutullo y J. Vert</i>	7969	Rollo con letra
<i>Las maravillosas. Selecciones. Soutullo y Vert</i>	7976 <sup>1249</sup>	Digitalizado en la BNE: signatura, RP/171

Tabla 17. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Diana

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Diana	<i>El capricho de una reina. Canción española. Soutullo y Vert</i>	586 <sup>1250</sup>	ca. 1929	
	<i>La leyenda del beso. Zambra. Soutullo y Vert</i>	1512 <sup>1251</sup>	ca. 1929	Madrid. Fabricado por Cano y Álvarez Guerra, S. en C.
	<i>Encarna la Misterio. Dúo. Mazurka [sic].</i>	1647		

<sup>1248</sup> Íd.

<sup>1249</sup> BNE: signatura, RP/171.

<sup>1250</sup> ERESBIL: signatura, F1-1514.

<sup>1251</sup> BNE: signatura, RP/4201.



Soutullo y Vert			Digitalizado en la BNE: signatura, RP/1355
<i>Encarna la Misterio, Pasacalle.</i> Soutullo y Vert	1648		
<i>La del Soto del Parral. Coro de la consulta.</i> Soutullo y Vert	1805	ca. 1927	Madrid. Número de fabricación: 18568. Digitalizado en la BNE: signatura, RP/6173
<i>El último romántico. Mazurka [sic].</i> Soutullo y Vert	1818	ca. 1930	Madrid. Fabricado por Cano y Álvarez Guerra, S. en C. Digitalizado en la BNE: signatura, RP/1365

Tabla 18. Catálogo de la obra de Soutullo en los rollos de pianola de la marca Oriental

Catálogo General de la Casa / Marca	Título y compositor/s	N.º en el Catálogo	Año	Observaciones
Oriental	<i>Fado líró.</i>	490 <sup>1252</sup>		Madrid.

<sup>1252</sup> Esther Burgos Bordonau, Antonio Carpallo Bautista, Adelina Clausó García con la colaboración de José Prieto Marugán, *Los Fernández-Shaw y su aportación al teatro lírico. Estudio de su colección de rollos de pianola* (Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018), 235.

<i>Canción popular portuguesa.</i> L. Rals		ca. 1925	Rollos de 88 notas fabricados con maquinaria patentada y de fabricación española
<i>La leyenda del beso.</i> <i>Oye hermosa prisionera,</i> n.º 5, <i>serenata.</i> Soutullo y Vert	584 <sup>1253</sup>		
<i>La leyenda del beso.</i> <i>Se pone el cuerpo así,</i> n.º 8. Soutullo y Vert	586 <sup>1254</sup>		
<i>La leyenda del beso. Ay soplame, soplame, sopla,</i> n.º 4, <i>duettin</i> [sic]. Soutullo y Vert	588 <sup>1255</sup>		

<sup>1253</sup> ERESBIL: signatura, F1-1636.

<sup>1254</sup> ERESBIL: signatura, F1-1637.

<sup>1255</sup> ERESBIL: signatura, F1-1638.

## Capítulo IV. Catálogo de la obra con inclusión del piano

### IV. 1. Introducción

El proceso de catalogación de la obra con inclusión de piano de Reveriano Soutullo, es decir obras para piano solo, música de cámara para sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano), para violín y piano, y voz y piano, resultó ser bastante más dificultoso que lo previsto inicialmente. La identificación y localización de los materiales, sobre todo lo relativo a los materiales manuscritos, para su posterior comprobación, resultó ser en algunos casos, en palabras de la presidenta de la FRSO, biógrafa y nieta del compositor ponteareano, M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, «definitivamente imposible»,<sup>1256</sup> con la única excepción de la parte lírica de su obra, que custodia la SGAE. Esto es en gran parte debido a la dispersión de esta, sobre todo la editada -y creemos que también la manuscrita-, en la que una parte descansa en archivos privados y otra hay que darla por desaparecida. A esto hemos de sumar la confusión generada por la publicación de múltiples ediciones de arreglos, armonizaciones, transcripciones y reducciones, que complican esta labor de catalogación propuesta. Debemos aclarar que, por otra parte, este era el proceder habitual con gran parte del repertorio de finales del XIX y del primer tercio del siglo XX, sobre todo con respecto a la utilización y tratamiento de temas populares, recogidos tanto de la opereta, ópera o zarzuela, como de la música folklórica, siendo habitual la auto-cita o reciclaje de temas; incluso por funcionalidad o criterio comercial se solía editar una misma obra cambiando simplemente la portada y también el título, así como utilizar todo el material, incluyendo las planchas de edición, para su nueva publicación.

Un caso particular que aparece en la obra de Soutullo es el hecho de que en algunas de las ediciones en las que nuestro compositor efectúa un arreglo, no aparece su nombre -ni seudónimo, como era frecuente en las obras para piano solo- en las portadas, sino el del compositor inicial en la que está basado el arreglo; esto nos obligó a revisar los libros facticios, es decir aquellos que recogen libros o

---

<sup>1256</sup> «La recuperación de muchas de las obras de Soutullo es definitivamente imposible ya que durante la guerra civil entraron en la casa de mi abuelo en Madrid y quemaron parte de las partituras y documentos de la biblioteca». Entrevista a M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo, realizada el 4 de enero de 2016, en la sede de la FRSO en Ponteareas.

impresos diversos, e investigar en cada una de sus partituras con el fin de descubrir si en ellas se hacía alguna referencia al arreglista, para localizarlas y catalogarlas debidamente. Esto concretamente lo hemos localizado en las siguientes obras: *Fantasia, Marcha militar, Pasodoble y Tanda de valeses de El conde de Luxemburgo* de Franz Lehár; *Pasodoble y Valeses de El encanto de un vals*, obra de Óscar Straus; *Tanda de valeses y Vals de La casta Susana* de Jean Gilbert; *Fantasia y Tanda de valeses de La corte de Faraón* de Vicent Lleó; *Valeses de La princesa de los Balkanes* de Edmund Eysler; *Pasodoble y Vals de La princesa del dollar* de Leo Fall y por último *Tanda de valeses de Vida artística* de Edmund Eysler.



Imagen 126. Portada e interior de *El encanto de un vals* de Óscar Straus, arreglada por Reveriano Soutullo. Como se puede observar el nombre de Soutullo se puede leer en el interior de la partitura<sup>1257</sup>



Imagen 127. Portada e interior de la obra para piano solo *La princesa de los Balkanes* de Edmund Eysler, arreglada por Reveriano Soutullo<sup>1258</sup>

1257 AAA.

1258 Íd.

Las constantes renovaciones tecnológicas introducidas en las editoriales de principios del XX propiciaron la expansión de esta industria y dieron como resultado un elevado número de ediciones de diversas piezas, hecho que, aunque resulta un problema para una debida catalogación en la actualidad, generó una importante competencia entre los diferentes editores, traducido por lo tanto en un aumento de su riqueza y variedad. Este crecido número de ediciones dio como resultado, a su vez, la necesidad de contratación de un elevado número de profesionales que adaptaban, arreglaban o transcribían, para su edición, obras sobre todo del repertorio lírico lo que contribuyó a la problemática reseñada anteriormente.

Otro aspecto que ha dificultado nuestro trabajo de catalogación fue el debido a la utilización de temas, títulos de obras conocidas o populares para su comercialización, lo que convirtió en común el plagio, incluso a uno mismo, reciclando temas de unas obras a otras, inclusive en el género zarzuelístico; por ejemplo, Soutullo aprovechó el intermedio de la zarzuela *La chica del sereno* para convertirla en el intermedio de *La leyenda del beso*,<sup>1259</sup> o en el caso del pasodoble *Carpio* en la versión para piano, lo tituló más adelante *La vuelta de Sánchez Mejías*, utilizando incluso el mismo número de registro y por supuesto como indicamos anteriormente, las planchas para su edición, efectuada por el editor Ildefonso Alier.



Imagen 128. Portadas de las partituras *Carpio* y *La vuelta de Sánchez Mejías* para piano solo, editadas por Ildefonso Alier<sup>1260</sup>

<sup>1259</sup> Arijá, Reveriano..., 229-230.

<sup>1260</sup> AAA.



Imagen 129. Primer sistema de las partituras de los pasodobles flamencos *Carpio* y *La vuelta de Sánchez Mejías* para piano solo, que como se puede observar, se trata de la misma escritura musical<sup>1261</sup>

Ante estas informaciones, muchas de ellas discordantes, nos propusimos recolectar la mayor cantidad de fuentes primarias posibles, entendiendo como primario el manuscrito del compositor o, en caso de la falta de dicho documento, las primeras ediciones editadas de las mismas, o incluso las copias manuscritas de copistas, para así establecer los puntos de unión entre las mismas y poder elaborar el presente catálogo de su producción en la que el compositor incluye el referenciado instrumento.

Debemos señalar que la catalogación realizada es abierta y en continuo proceso de ampliación, pues creemos y esperamos que paulatinamente seguirán apareciendo nuevas partituras y datos, que nos ayuden a clarificar y ampliar este trabajo en un futuro.

El punto de partida para la elaboración del catálogo tiene su inicio en la catalogación general efectuada por Jaime Estévez Vila en 1995 y ampliada en la más reciente realizada por M.<sup>a</sup> Rosa Arija Soutullo en 2011.

Para la elaboración de las fichas de este catálogo hemos creído oportuno utilizar, como referencia inicial, las propuestas de la normativa internacional <sup>1262</sup> del *Repertoire International des Sources Musicales*, en adelante RISM,<sup>1263</sup> con algunas adaptaciones a las características específicas de los materiales a los que hemos

<sup>1261</sup> AAA.

<sup>1262</sup> José González, et al., *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes Musicales Históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)* (Madrid: Arco, 1996).

<sup>1263</sup> El *Repertoire International des Sources Musicales*, RISM, es una organización internacional sin ánimo de lucro, fundada en París en 1952, que tiene como objetivo documentar exhaustivamente las fuentes musicales que se conservan en todo el mundo. Es la mayor organización de su especie y la única entidad que opera de manera global para documentar las fuentes musicales escritas.

tenido acceso, añadiendo algunos campos que hemos considerado importantes para la mejor descripción y presentación de los datos generales y de la obra donde el autor incluye el piano.<sup>1264</sup>

Una de las principales razones para utilizar como base las propuestas normativas del RISM es la necesidad que desde hace muchos años se viene planteando a nivel internacional de contar con una ficha común, «normalizada», que hubiera sido útil para todos los interesados, que permitiera unificar los catálogos de fuentes musicales en archivos y bibliotecas.

La característica distintiva, y quizás la principal aportación de la ficha RISM a la descripción del contenido musical, está en sus posibilidades de tratamiento informático de los incipits. Las fichas propuestas por el RISM comprenden siete bloques agrupados en tres apartados:

1.º. Elementos básicos de descripción:

**Bloque I:** Títulos y menciones de responsabilidad.

**Bloque II:** Descripción física (medidas de las partituras, número de páginas).

2.º. Notas:

**Bloque III:** Referidas a mención de responsabilidad (otro autor al que se remite la obra, autor literario, intérpretes).

**Bloque IV:** Referidas a los medios de interpretación (relación de instrumentos).

**Bloque V:** Otro tipo de información (dedicatoria, fecha de composición, fecha y lugar de estreno).

**Bloque VI:** Relación de contenido, notas bibliográficas e información sobre el ejemplar.

3.º. Incipits:

**Bloque VII:** Datos de identificación. Comentarios.

---

<sup>1264</sup> Nuestro catálogo es una ampliación del ya expuesto en nuestro TFM, Amoedo, «La obra para piano solo de Reveriano Soutullo...», 36-78, al que se han añadido nuevas obras, ítems, así como informatizado todos los incipits, catalogando a mayores de la obra para piano solo, la de música de cámara para sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano), la de violín y piano y la de voz y piano. Para ello hemos seguido los modelos expuestos en los trabajos: Carlos Cambeiro Alís, *Manuel Quiroga Losada: o gran violinista galego do século XX* (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2011), 103-109; Javier Ares Espiño, *Catálogo de Carlos López García-Picos* (Betanzos: Concello de Betanzos, 2011), 42-44 y Javier Ares Espiño, *Carlos López García-Picos. Música a orillas del Atlántico* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016), 337-339, adaptándolos a nuestras características.

## **IV. 2. Organización de las fichas de catalogación.**

Las fichas elaboradas tomando como referencia las recomendaciones del RISM pero adaptadas a las necesidades concretas de nuestro trabajo, se organizan de manera alfabética por títulos, teniendo en cuenta en estos títulos el artículo o la preposición si hubiera. Consideramos que cualquier otra clasificación nos podría llevar a confusión, pues sabemos que, por ejemplo, en muchos casos no coinciden las fechas de publicación con las de composición, registro o edición, así como la aparición de distintas ediciones en diferentes editoriales.

En los casos en los que los títulos corresponden a los de una colección o ciclo, organizamos estas fichas de forma correlativa en el orden que fueron editadas o numeradas en la colección, siempre que tuvieran un nombre genérico, lo que ocurrió con los ciclos para piano solo *En la playa*, *En noche de luna* y *Manón*.

En el caso de las obras de las que existían varias ediciones comerciales, confeccionamos una ficha nueva e indicamos con letras correlativas del abecedario cada una de ellas, pero conservando el mismo número de ficha.

Para la distribución de los campos de la ficha, y una vez analizados los datos de las fuentes primarias, como son las partituras disponibles a las cuales tuvimos acceso, y tomando como referencia las recomendaciones del RISM, establecimos los ítems siguientes:

### **1. Ficha n.º:**

Campo dedicado al número de ficha. Como indicamos anteriormente, en caso de las obras de las que existe más de una edición, confeccionamos una nueva ficha y colocamos al lado del número de esta una letra del abecedario de forma correlativa y en mayúscula.

### **2. Autor:**

En nuestro caso el compositor es siempre el mismo, pero indicamos cuando la obra está firmada con seudónimo. En todos los casos este seudónimo es el de Lorenzo Rals, ya que el de L. Durán, el otro al que recurrió, lo hemos localizado, de momento, solamente en obras para banda. Indicamos primero el apellido y el nombre a continuación, colocando entre paréntesis las fechas de nacimiento y fallecimiento.



### **3. Título:**

En este campo colocamos primero el título general y a continuación subtítulo y/o dedicatoria impresa, si hubiera; a continuación referenciamos el nombre del otro autor en los casos en los que se trate de un arreglo u obra en la que se basó para la confección de esta. Indicamos también la utilización por parte del compositor del nombre propio o de seudónimo, tal como figura en el documento.

### **4. Autor/es secundario/s:**

Indicamos el nombre del autor o autores de la obra en la que el compositor se basó para realizar el arreglo, adaptación, transcripción o armonización, o el letrista en el caso de las obras para voz y piano, colocando entre paréntesis las fechas de nacimiento y muerte o, en su defecto, los datos que pudimos localizar.

### **5. Género:**

Colocamos aquí los géneros musicales demarcados conceptualmente, como son los pasodobles, mazurcas, vales, jotas, etc., pasando primero por las más amplias como pueden ser zarzuelas u operetas. Cabe decir que hemos normalizado su escritura de acuerdo con las recogidas en el diccionario de la lengua española de la Real Academia Española.<sup>1265</sup> A continuación, indicamos entre paréntesis si se trataba de un arreglo, adaptación, transcripción o armonización, todo ello en función de la información descrita en la propia partitura.

### **6. Tonalidad:**

Indicamos en este ítem la tonalidad general de la obra, al margen de que el íncipit pueda indicar otro tono, empleando el sistema anglosajón, representando las tonalidades mayores con letras mayúsculas y las menores con letras minúsculas, quedando como sigue:

- ✓ Tonalidades mayores: A, B, C, D, E, F y G (La mayor, Si mayor, Do mayor, Re mayor...)
- ✓ Tonalidades menores: a, b, c, d, e, f, y g (La menor, Si menor, Do menor, Re menor...)

La colocación de la letra b o el símbolo # a la derecha de las letras y en superíndice, servirá para indicar las tonalidades bemoles o sostenidos.

---

<sup>1265</sup> En su consulta online: <https://dle.rae.es>.

## **7. Íncipit musical:**

Para la colocación del íncipit musical hemos optado por transcribir informáticamente los primeros compases del primer sistema de las partituras, respetando la escritura de cada una de las ediciones, esto es, sin añadir las pertinentes correcciones.

## **8. Íncipit literario:**

En las obras para voz y piano, escribiremos las primeras palabras del texto, respetando las frases originales de las ediciones manejadas, corrigiendo alguna palabra solo si se tratase de un error tipográfico o de puntuación.

## **9. Editorial:**

Indicamos el editor o editores, así como también la dirección social o direcciones, según información aparecida en el documento.

## **10. Lugar y fecha de edición:**

En primer lugar, colocamos la ciudad de la sede editorial. Para la obtención de los datos de la fecha de edición, nos basamos en el *copyright* de las partituras, así como la consulta del libro *La edición musical española hasta 1936* de José Carlos Gosálvez;<sup>1266</sup> es este libro fundamental para el conocimiento de la fecha de publicación, ya que en este se hace referencia a los números de plancha y sus dataciones, así como los domicilios sociales y sus años, sobre todo en referencia a la editorial que más partituras con inclusión del piano se han impreso del maestro, como es la de Ildefonso Alier; también consultamos el libro de *La música en boletín de la propiedad intelectual*, dirigida por Nieves Iglesias en 1997,<sup>1267</sup> para contrastar el año de registro con el de publicación.

Cuando no nos fue posible la datación por cualquiera de los medios anteriormente descritos, consultamos la hemeroteca para la constatación de interpretaciones en cualquiera de las modalidades o adaptaciones de las partituras, entendiendo como tal las transcripciones, arreglos o adaptaciones de agrupaciones heterogéneas de músicos, indicando este aspecto en las observaciones. En los casos

---

<sup>1266</sup> José Carlos Gosálvez, *La edición musical española hasta 1936* (Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995).

<sup>1267</sup> Nieves Iglesias Martínez, *La música en el boletín de la propiedad intelectual, 1847-1915* (Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1997).

que optamos por colocar las fechas aproximadas, utilizamos la palabra latina *circa* en su defecto la abreviatura ca.

### **11. Número editor/plancha:**

Indicamos número de editor y/o plancha, en el caso de las partituras que hemos manejado; es un dato muy significativo, ya que ello nos permitió consultar por medio de los libros mencionados en el ítem anterior las fechas de publicación y/o edición. En los casos que estaban indicados en la partitura revelamos también el nombre del grabador o calcógrafo.

### **12. Localización:**

Con el objetivo de facilitar la consulta de las fuentes musicales a las personas que lo deseen hemos añadido este ítem en el que indicamos en donde se conservan los materiales estudiados y a los cuales hemos tenido acceso para la elaboración del presente catálogo, así como añadir otros archivos en donde podemos encontrar los mismos recursos. Aunque estos archivos están recogidos en el apartado de fuentes, al principio del trabajo, hemos decidido incluirlos de nuevo para facilitar su localización; con este fin los incluimos entre corchetes y con sus abreviaturas. Fueron los siguientes:

Tabla 19. Archivos con sus abreviaturas, en donde se pueden localizar las partituras utilizadas en la elaboración del catálogo con la inclusión del piano

AAA	Archivo personal de Alejo Amoedo
ABMGO	Archivo de la Banda de Música Garrote de Ortigueira
ABMMV	Archivo de la Banda de Música Municipal de Vigo
ACB	Arquivo Canuto Berea. Deputación de A Coruña
AFRSO	Archivo de la Fundación Reveriano Soutullo Otero
AMPL	Arquivo do Museo Provincial de Lugo
ARCSMM	Archivo del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
BAMPG	Biblioteca e Arquivo do Museo do Pobo Galego en Santiago de Compostela
BMMP	Biblioteca del Museo Municipal de Ponteareas
BNC	Biblioteca Nacional de Catalunya
BNE	Biblioteca Nacional de España
BNV	Biblioteca Nacional de Venezuela

BPVE	Biblioteca Pública Víctor Espinós de la Comunidad de Madrid
ERESBIL	Archivo Vasco de la Música
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores

### 13. Observaciones:

Este ítem nos permitió complementar algunos de los campos anteriores, así como añadir información complementaria que consideramos importante o bien aclaratoria.

Por último, en los campos antes propuestos en los que no nos fue posible incluir alguna información colocamos las siglas s/d. (sin datos) o s/n (sin número) en el caso de las que no tenían número de plancha o registro o en las que no nos fue posible añadir dicha información.


El modelo de ficha propuesto y elaborado fue el siguiente:


Tabla 20. Ficha modelo de catalogación

<b>Ficha n.º: 0</b>	
<b>Autor/s:</b>	
<b>Título:</b>	
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	
<b>Tonalidad:</b>	
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Editorial:</b>	
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	
<b>Número editor o número de plancha:</b>	
<b>Localización:</b>	
<b>Observaciones:</b>	

## IV. 3. Catálogo piano solo

<b>Ficha n.º: 1</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880–1932)
<b>Título:</b>	<i>A la vera der queré.</i> Zarzuela en un acto. <i>Canción del ciego.</i> Amadeu Vives. Álvarez del Castillo. Arreglo fácil por L. Rals

<b>Autor/s secundario/s:</b>	Vives, Amadeu (1871-1932) Castillo, Álvarez (s/d.)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Canción. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	c
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro Moderato</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1798
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil). Hay que destacar que está escrita la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha de la escritura pianística, lo cual es susceptible de interpretarla también para voz y piano, o bien se trata de una referencia del original en la cual está basada el arreglo; práctica por otro lado muy habitual en las ediciones de finales del siglo XIX y principios del XX. En cuanto al título, reseñar que en la portada está indicada como: <i>A la vera del queré</i> [sic] y en el interior <i>A la vera der queré</i> [sic]

<b>Ficha n.º: 2</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Arabesca</i> . Capricho árabe para piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Capricho
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro</p> 
<b>Editorial:</b>	Revista teatral, <i>Teatros y Cines</i>

<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1911
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	<p>Publicada en el segundo número del semanario, <i>Teatros y Cines</i> de 1911. La fecha de publicación está extraída del anuncio en el diario madrileño <i>El Liberal</i>.<sup>1268</sup></p> <p>Sabemos también que fue interpretada por la Rondalla de la Agrupación Artística, en homenaje póstumo a Soutullo, en el teatro García Barbón de Vigo, en 1933;<sup>1269</sup> existe por lo tanto una transcripción para rondalla.</p> <p>Cabe destacar que Soutullo utiliza material de esta obra para la composición de <i>Escenas árabes</i>, 2.ª suite de concierto n.º 1, <i>zambra y balada nómada</i>, para banda;<sup>1270</sup> esta, en la tonalidad de sol m, obra que fue editada por la casa El Modernismo E. Villanueva e hijo, de Vigo.<sup>1271</sup></p> <p>La versión para banda fue estrenada por la BMMV el 14 de diciembre de 1913.<sup>1272</sup></p> <p>En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada la versión de banda: <i>Escenas árabes</i>, 2.ª suite de concierto, n.º 1 <i>zambra y balada Nómada</i>, por Reveriano Soutullo Otero. - Madrid: Eduardo Villanueva e Hijo (Vigo), 1913. -4.º apaisado con 15 págs. y portada. Año 1913-15. N.º 37.843<sup>1273</sup></p>

<b>Ficha n.º: 3</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Carpio</i> . <sup>1274</sup> Paso-doble [sic] flamenco por R. Soutullo. Al nuevo fenómeno Antonio Carpio
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Pasodoble
<b>Tonalidad:</b>	d

<sup>1268</sup> «Teatros y Cines», *El Liberal* (Madrid), 4 de mayo de 1911, 3.

<sup>1269</sup> Arija, *Reveriano...*, 141.


<sup>1270</sup> Estrenada por la BMMV en 1913. «Crónica de Vigo. En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 14 de diciembre de 1913, 1.

<sup>1271</sup> BNE: signatura, MP/2748/27.

<sup>1272</sup> «Crónica», 1.

<sup>1273</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 476.


<sup>1274</sup> Antonio Carpio Ríos (1895-1916) fue un novillero Valenciano, fallecido a los veinte años en la plaza de toros de Astorga; este hecho debió de servir a Soutullo para la dedicatoria e inspiración en la composición de este pasodoble. «Antonio Carpio Ríos», *Blog de hombres, toros y caballos*, 4 de junio de 2013, acceso el 15 de julio de 2017, <http://gestauro.blogspot.com.es/2013/06/antonio-carpio-rius-matador-de-novillos.html>.

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	<p>Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18.</p> <p>Taller de grabado y estampación de música A. Boileau y Bernasconi, Provenza 285, Barcelona</p>
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4367
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	<p>Tenemos constancia de la publicación en la versión para banda en el mismo año de 1916.<sup>1275</sup> La música y por lo tanto la escritura musical de esta partitura es la misma que el pasodoble <i>La vuelta de Sánchez Mejías</i>, ficha n.º 41, con el mismo número de editor; solo observamos cambios en la portada, que en cada una de las ediciones está representado por el torero al cual hacen alusión. Es este el ejemplo de la reutilización de una música propia, creemos que, por cuestiones comerciales, al ser habitualmente muy cortas las tiradas y en este caso en vez de repetir nombre, se dedica a un nuevo torero, así se presenta como novedad. Se conserva copia de la partitura para banda con sus <i>partichelas</i>, así como el guion en el AAA</p>

<b>Ficha n.º: 4</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf Von Luxemburg</i> ]. Fantasía sobre la opereta del maestro Franz Lehár. Arreglo de Reveriano Soutullo
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Fantasía. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	f#
<b>Íncipit musical:</b>	

<sup>1275</sup> «Programa que ha de ejecutar la banda en el paseo de San Sebastián», *Correo de la Mañana* (Badajoz), 16 de agosto de 1916, 2.

<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2814
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Se trata de un arreglo

<b>Ficha n.º: 5</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf von Luxemburg</i> ]. Marcha militar sobre motivos de la opereta del maestro Franz Lehár por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Marcha. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	D
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro brillante</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2045
<b>Localización:</b>	[BNC] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Cabe destacar la utilización, en este caso, del seudónimo L. Rals, en contraposición de la ficha y obra n.º 4 y n.º 7, en la que está basado este arreglo y en la cual el compositor utiliza su propio nombre

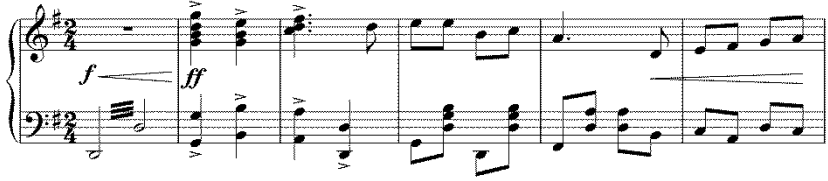
<b>Ficha n.º: 6</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf von Luxemburg</i> ]. Pasodoble de la opereta del maestro Franz Lehár. Arreglo de L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Pasodoble. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s / d



<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Aparece referenciada en la portada de la obra de la ficha n.º 8, <i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf von Luxemburg</i> ]. Tanda de vales sobre motivos de la opereta de Franz Lehár por L. Rals


<b>Ficha n.º: 7</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf von Luxemburg</i> ]. Rigodones sobre motivos de la opereta de Franz Lehár por Reveriano Soutullo
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Rigodón. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2820
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

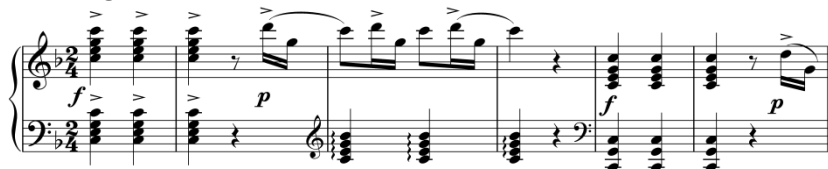
<b>Ficha n.º: 8</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [ <i>Der Graf von Luxemburg</i> ]. Tanda de vales sobre motivos de la opereta de Franz Lehár por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	G

<b>Íncipit musical:</b>	<p>Tiempo de Marcha</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2046
<b>Localización:</b>	[AAA] //BNC] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Es este otro ejemplo de la utilización indistintamente del seudónimo, para la edición de obras bajo el mismo título

<b>Ficha n.º: 9</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El encantó [sic] de un vals [Walzertraum]</i> . Paso-doble [sic] de la opereta del maestro Óscar Straus
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Straus, Óscar (1870-1954)
<b>Género:</b>	Opereta. Pasodoble. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Sabemos de su existencia porque aparece referenciada en la portada de la obra <i>El encantó [sic] de un vals [Walzertraum]</i> del maestro Óscar Straus, ficha n.º 10, arreglada por Reveriano Soutullo

<b>Ficha n.º: 10</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El encantó [sic] de un vals [Walzertraum]</i> . Valses sobre motivos de la opereta del maestro Óscar Straus
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Straus, Óscar (1870-1954)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	G

<b>Íncipit musical:</b>	<p>Tpo. de Vals</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1776
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	En el ejemplar al que tuvimos acceso viene en la primera página una dedicatoria manuscrita, fechada a 26 de enero de 1913. Reseñamos también como curiosidad que en la portada no viene el nombre de Soutullo, sino el del compositor de la opereta, el maestro Óscar Straus; esto puede ser debido al hecho de utilizar la celebridad de una obra para la comercialización de otro tipo de obras, generalmente arreglos, como es en este caso que; por otra parte, era práctica común a finales del XIX y principios del XX

<b>Ficha n.º: 11</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El garrotín</i> . Tango gitano popular por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Tango
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegretto moderato</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid. Casa en París, n.º 49, Rue de la Victoire. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. Casa en Valencia, Zaragoza, n.º 29
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1644

<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNC] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	Se trata de una obra para piano con letra. Destacar que está la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha, lo cual creemos es susceptible de interpretarla para voz y piano, para piano solo o bien como referencia en la cual está basada el arreglo, práctica muy habitual en las ediciones de finales del siglo XIX y principios del XX. En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como <i>El Garrotín</i> . Tango gitano popular por L. Rals, seudónimo de D. Reveriano Soutullo y Otero. -Madrid: Antonio User, 1910.- Fol. con 2 págs., año 1910-12, n.º 34.287 <sup>1276</sup>

<b>Ficha n.º: 12</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El método Gorritz</i> . Zarzuela en un acto. <i>Canción del Chiquichi</i> . Lleó. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicente (1870-1922)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Canción. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	e
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Moderato</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1793
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)


<b>Ficha n.º: 13</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El método Gorritz</i> . Zarzuela en un acto. <i>Schotisch</i> [sic]. Lleó. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicente (1870-1922)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Chotis. (Arreglo)


<sup>1276</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 436.

<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1792
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)

<b>Ficha n.º: 14</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 1, vals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1917
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4368
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNC]
<b>Observaciones:</b>	El tema A de esta obra está basado en el tema principal del vals n.º 1 de la partitura <i>La princesa de los Balkanes</i> , ficha n.º 36


<b>Ficha n.º: 14 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 1, vals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals


<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Música: Reveriano Soutullo Edición y revisión: Alejo Amoedo</p> <p>[c. = c. 60]</p> 
<b>Editorial:</b>	
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2018
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo


<b>Ficha n.º: 15.</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 2, mazurka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1917
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4369
<b>Localización:</b>	[BNC]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 15 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 2, mazurka [sic]

<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Música: Reveriano Soutullo Edición y revisión: Alejo Amoedo</p> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2018
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo


<b>Ficha n.º: 16</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 3, polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1917
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 43709
<b>Localización:</b>	[ABMGO]
<b>Observaciones:</b>	


<b>Ficha n.º: 16 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 3, polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p style="text-align: right;">Música: Reveriano Soutullo Edición y revisión: Alejo Amoedo</p> <p>[♩ = c. 100]</p> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2018
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // ÀFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo

<b>Ficha n.º: 17</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 4, habanera
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Habanera
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1917
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4371
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNC] // [BNE]




<b>Observaciones:</b>	
-----------------------	--

<b>Ficha n.º: 17 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 4, habanera
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Habanera
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Música: Reveriano Soutullo Edición y revisión: Alejo Amoedo</p> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2018
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo

<b>Ficha n.º: 18</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 5, fox-trot [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Foxtrot
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1917


<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4372
<b>Localización:</b>	[ARCSMM]
<b>Observaciones:</b>	Este número aparece también como muestra incompleta en la contraportada del n.º 1, Vals de la colección de bailes fáciles para piano del compositor Lorenzo Andreu titulado <i>Los gatitos</i> <sup>1277</sup>


<b>Ficha n.º: 18 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 5, fox-trot [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Foxtrot
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Música: Reveriano Soutullo Edición y revisión: Alejo Amoedo</p> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2018
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo

<b>Ficha n.º: 19</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>En la playa</i> . Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals. N.º 6, jota
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Jota
<b>Tonalidad:</b>	C


<sup>1277</sup> Lorenzo Andreu, *Los gatitos*, n.º 1, Vals: colección de bailes fáciles para piano. BNE: signatura, MMICRO/4772(22).




<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4165
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNC] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 20 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 1, <i>Amor que nace</i> , vals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<div style="text-align: right;">Reveriano Soutullo Trans. e rev.: Alejo Amoedo</div> <div>[♩ = c. 132]</div> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo


<b>Ficha n.º: 21</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)

<b>Título:</b>	<i>En noche de luna.</i> Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 2, <i>Declaración romántica</i> , habanera
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Habanera
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4166
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 21 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna.</i> Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 2, <i>Declaración romántica</i> , habanera
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Habanera
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<div style="text-align: right;">Reveriano Soutullo Trans. e rev.: Alejo Amoedo</div> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo


<b>Ficha n.º: 22</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 3, <i>El sí de la doncella</i> , polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4167
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	


<b>Ficha n.º: 22 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 3, <i>El sí de la doncella</i> , polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo

<b>Ficha n.º: 23</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 4, <i>Entrevista amorosa</i> , mazurka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4168
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 23 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 4, <i>Entrevista amorosa</i> , mazurka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<div style="text-align: right;">Reveriano Soutullo Trans. e rev.: Alejo Amoedo</div> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]

<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo
-----------------------	------------------------------------

<b>Ficha n.º: 24</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 - 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 5, ¿ <i>Celos?</i> , schotis [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Chotis
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4169
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	


<b>Ficha n.º: 24. B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 - 1932)
<b>Título:</b>	<i>En noche de luna</i> . Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals. N.º 5, ¿ <i>Celos?</i> , schotis [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Chotis
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	<div style="text-align: right; font-size: small;">Reveriano Soutullo Trans. e rev.: Alejo Amoedo</div> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014





<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2014
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Revisión y edición de Alejo Amoedo

<b>Ficha n.º: 26</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Entre chumberas</i> . Zarzuela en un acto. Pasodoble. M. Penella. Arreglo fácil por L. Rals.
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Zarzuela. Pasodoble. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Marcial</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1800
<b>Localización:</b>	[ARCSMM]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] para piano. (Arreglo fácil)

<b>Ficha n.º: 27</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Evocación</i> . Vals lento para piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	E <sup>b</sup>
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Moderato</p> 


<b>Editorial:</b>	Manuscrita
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	s / d, 1920
<b>Número editor o número de plancha:</b>	
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BMMP]
<b>Observaciones:</b>	<p>En el AAA se conserva una portada de este vals, sin la música. Editada en Madrid por el músico vigués, Germán Lago Durán con dirección social en la calle Hileras, n.º 9 y dedicada al escritor Enrique Calonge.</p> <p>Esta obra aparece referenciada en una carta que dirige Soutullo a Manrique Villanueva, ca. 1914.<sup>1278</sup></p> <p>La copia del ejemplar manuscrito que manejamos tiene una dedicatoria que dice: «Dono esta partitura, que interpretó y conservó mi madre, al Ilmo. Ayuntamiento de Puenteareas (cuna del maestro Soutullo). Fdo. M.ª del Pilar Prieto. Dupla de Domínguez. 20 de octubre de 2001». Asimismo, tiene una fecha manuscrita en su última página que pone, 15 de agosto de 1920<sup>1279</sup></p>

<b>Ficha n.º: 27b</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Evocación. Vals lento para piano</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Germán Lago, calle Hileras, n.º 9, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1914
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	[AAA]
<b>Observaciones:</b>	<p>Solo conservamos la portada.</p> <p>Esta obra aparece referenciada en una carta que dirige Soutullo a Manrique Villanueva, ca. 1914<sup>1280</sup></p>

<sup>1278</sup> Estévez, *Reveriano...*, 96.

<sup>1279</sup> BMMP.

<sup>1280</sup> Estévez, *Reveriano...*, 96.

<b>Ficha n.º: 28</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>¡Granada! Serenata</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Reoyo, Enrique (m. 1938)
<b>Género:</b>	Serenata
<b>Tonalidad:</b>	d
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Madrid, París, Barcelona y Valencia
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3493
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNE] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Encima de la mano derecha del piano, está escrita la letra, lo que consideramos se puede interpretar para piano solo o bien para voz y piano. Lleva una dedicatoria impresa que dice: «Al más castizo de los poetas castellanos Diego San José». Tenemos referencia de la edición editada de una versión para banda de música


<b>Ficha n.º: 29</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Impresiones fantásticas</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Fantasía
<b>Tonalidad:</b>	c
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Patria Gallega. Revista Semanal Ilustrada. Año 1.º, n.º 2
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, 18 de agosto de 1906

<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Aparece publicada en la página 4 de la mencionada revista y está incompleta por ser solo una muestra de la obra. Documento importante por estar firmado con la rúbrica impresa y tratarse del facsímil de la escritura a puño y letra del compositor, para si se da el caso, poder compararla con otros documentos manuscritos para la verificación de su grafía musical. En la pág. 6 de dicha revista está publicado un artículo, bajo el título de «Gallegos que valen, Reveriano Soutullo», en el que se describe la relación de Soutullo con Vigo, considerando al músico como nacido en la ciudad

<b>Ficha n.º: 30</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La alegría del batallón</i> . Zarzuela en un acto. <i>Canción y guajiras</i> de José Serrano. Arreglo fácil de L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Serrano, José (1874-1941)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Canción. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1795
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)

<b>Ficha n.º: 31</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La casta Susana</i> . Tanda de vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Gilbert, Jean (1879-1942)
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	D

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3054
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 32</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La casta Susana</i> . Vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Gilbert, Jean (1879-1942)
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	D
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, bajo, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3103
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	


<b>Ficha n.º: 33</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La corte de Faraón</i> . Fantasía de la opereta del maestro Vicent Lleó
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicent (1870-1922)
<b>Género:</b>	Opereta. Fantasía. (Arreglo)

<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Orfeo Tracio, S. A. Plaza de las Salesas, n.º 9, Madrid. Apartado 1050
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1914
<b>Número editor o número de plancha:</b>	1961
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNC] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Se trata de un arreglo. Cabe destacar que esta partitura sirve como guion orquestal ya que en la misma están indicados los instrumentos a los que pertenecen los diseños musicales. La editorial Orfeo Tracio fue adquirida por Ildefonso Alier en fecha posterior a 1914 <sup>1281</sup>

<b>Ficha n.º: 34</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La corte de Faraón</i> . Tanda de vales sobre motivos de la opereta del maestro Vicent Lleó [1870-1922]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicent (1870-1922)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Orfeo Tracio, S. A. Plaza de las Salesas, n.º 9, Madrid. Apartado 1050
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1914
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1991
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNC] // [BNE]

<sup>1281</sup> Gosálvez, *La edición española...*, 125.

<b>Observaciones:</b>	La editorial Orfeo Tracio fue adquirida por Ildefonso Alier en fecha posterior a 1914
-----------------------	---

<b>Ficha n.º: 35</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La mujer divorciada. [Die geschiedene frau]</i> Opereta en tres actos de Víctor León, música de Leo Fall. Tanda de vales sobre motivos de la opereta del Mtro. Leo Fall
<b>Autor/s secundario/s:</b>	León, Víctor (1858-1940) Fall, Leo (1873-1925)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro con fuoco</p> <p>Introducción</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid. Casa en París, n.º 49, Rue de la Victoire. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3203
<b>Localización:</b>	[BPVE]
<b>Observaciones:</b>	En la portada no se hace referencia al arreglista sino al letrista y al compositor inicial de la obra. El ejemplar que manejamos lleva un sello de Leandro Ojea, Música para piano, Urzáiz, Vigo

<b>Ficha n.º: 36</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La princesa de los Balkanes. [Pufferl Amor de Príncipe].</i> Valses sobre motivos de la opereta del maestro Edmund Eysler
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Eysler, Edmund (1874-1949)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro Moderato</p> 





<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2898
<b>Localización:</b>	[ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Existe una versión para banda de música <sup>1282</sup>

<b>Ficha n.º: 37</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La princesa del Dollar</i> [sic]. Paso-doble [sic] sobre motivos de la opereta del maestro Leo Fall
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Fall, Leo (1873-1925)
<b>Género:</b>	Opereta. Pasodoble. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1688
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 38</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La princesa del Dollar</i> [sic]. Vals sobre motivos de la opereta del maestro Leo Fall
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Fall, Leo (1873-1925)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C

<sup>1282</sup> «En el balneario “Diana”», *Diario de Almería*, 30 de julio de 1918, 1.

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1687
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE] // [BNV] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	En la primera página del ejemplar del AAA contiene una dedicatoria manuscrita, fechada el 26 de enero de 1913

<b>Ficha n.º: 39</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La siega. Eclipse de luna.</i> Vals lento. Zarzuela en dos actos. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880-1932) Andreu, Lorenzo (1880-1929)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1803
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil). Destacar que está la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha, lo cual es susceptible de interpretarla para voz y piano, o bien como referencia en la cual está basada el arreglo, práctica muy habitual en las ediciones de finales del XX y principios del XX. En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada la zarzuela en un acto y en prosa, original de Gonzalo Cantó. Música de D. Reveriano Soutullo Otero y D. Lorenzo Andreu

	Cristóbal. -Ejemplar ms.- Fol. con 19 págs., año 1907-09, n.º 31.815 <sup>1283</sup>
--	--


<b>Ficha n.º: 40</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La viuda alegre</i> . Vals sobre motivos de la opereta de Franz Lehár
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870 - 1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1908
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2897
<b>Localización:</b>	[BNE]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 41</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>La vuelta de Sánchez Mejías</i> . <sup>1284</sup> Paso-doble [sic] flamenco
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Pasodoble
<b>Tonalidad:</b>	d
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Infantas, n.º 19 y 21, Madrid

<sup>1283</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 416.


<sup>1284</sup> Ignacio Sánchez Mejías (Sevilla, 6 de junio de 1891; Madrid, 13 de agosto de 1934) fue un famoso y excelente torero español. Su figura trascendió con mucho el ámbito taurino, ya que fue también escritor y miembro destacado de la Generación del 27, lo que le convirtió en uno de los personajes de la cultura más populares de la España de antes de la guerra civil española. «Ignacio Sánchez Mejías», Portal Taurino, acceso el 16 de abril de 2013, [http://portaltaurino.net/exposiciones/sanchez\\_mejias.htm](http://portaltaurino.net/exposiciones/sanchez_mejias.htm).

<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4367
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Esta partitura es la misma, incluido el número de registro en Ildefonso Alier que el pasodoble <i>Carpio</i> , ficha n.º 3; la diferencia es la utilización de una nueva portada con la imagen del torero Ignacio Sánchez Mejías.


<b>Ficha n.º: 42</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Las gafas negras</i> . Zarzuela en un acto. <i>Canción del hijo del vagabundo</i> . Manuel Penella. Arreglo fácil de L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Penella, Manuel (1880-1939)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Canción. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	e
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1801
<b>Localización:</b>	[AAA] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil). Destacar que está la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha, lo cual es susceptible de ser interpretarla para voz y piano, o bien como referencia en la cual está basada el arreglo, práctica muy habitual en las ediciones de finales del XX y principios del XX

<b>Ficha n.º: 43 A</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Llamada de Infantes</i> . Harmonizada
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Marcha
<b>Tonalidad:</b>	C

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Orfeo Tracio. S. A. Plaza de las Salesas, n.º 9, entresuelo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	1930
<b>Localización:</b>	[BMMP] // [BNC]
<b>Observaciones:</b>	Esta obra fue publicada conjuntamente en el mismo documento que la <i>Marcha Real Española</i> , ficha n.º 53. En 1914, Ildefonso Alier fundó, junto a Nicolás Palacios Lahoz, Francisco Javier García y Julián como socios capitalistas, la Sociedad Editorial de Música S.A. y con posterioridad adquirieron Orfeo Tracio <sup>1285</sup>

<b>Ficha n.º: 43 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Llamada de Infantes</i> . Harmonizada
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Marcha
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18. Casa en Barcelona, Plaza de Catalunya, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4360
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNC]
<b>Observaciones:</b>	Esta obra fue publicada conjuntamente en el mismo documento que la <i>Marcha Real Española</i> , ficha n.º 53 B

<sup>1285</sup> Gosálvez, *La edición española...*, 125.

<b>Ficha n.º: 44</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Los hombres alegres</i> . Zarzuela en un acto. <i>Canción Española</i> . Vicent Lleó. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicent (1870-1922)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Canción. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	e
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1794
<b>Localización:</b>	[AAA]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)


<b>Ficha n.º: 45</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Los hombres alegres</i> . Zarzuela en un acto. Schottisch [sic] de Vicent Lleó. Arreglo fácil
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicent (1870-1922)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Schottisch. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1804
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)

<b>Ficha n.º: 46</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Los vividores</i> . Zarzuela en un acto. <i>Seguidillas</i> . Maestro Úbeda. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Úbeda Pasencia, Eugenio (m. 1938)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Seguidillas. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	D
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Tpo. de Siguidilla [sic]</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1802
<b>Localización:</b>	[ARCSMM]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)

<b>Ficha n.º: 47</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . <sup>1286</sup> Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 1, <i>El despertar de Manón</i> , Vals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Vals
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1620
<b>Localización:</b>	s / d

<sup>1286</sup> «Manón es un personaje literario que creó el sacerdote Antoine François Prévost en 1731, y se tomó como prototipo de mujer fatal para toda la literatura amorosa moderna, que alcanzó la inmortalidad a través de la música, principalmente debido a la popularidad de las óperas de Jules Massenet y Giacomo Puccini». Lourdes Morgades, «Las músicas de Manón», *El País*, edición de Madrid, 16 de diciembre de 2006.

<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs. y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911 <sup>1287</sup>
-----------------------	---

<b>Ficha n.º: 48</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 2, <i>Las delicias de Manón</i> , polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1621
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs. y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911

<b>Ficha n.º: 49</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 3, <i>Sonrisas de Manón</i> , mazurka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d


<sup>1287</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 436.



<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1622
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs. y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911

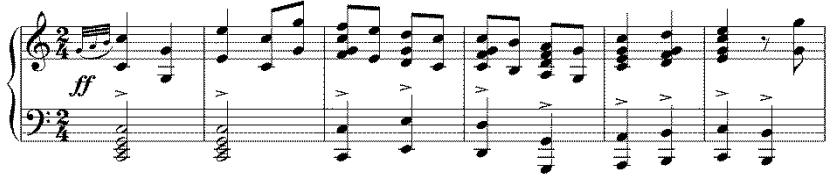
<b>Ficha n.º: 50</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 4, <i>Melancolías de Manón</i> , schotisch [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Chotis
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1623
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs. y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911

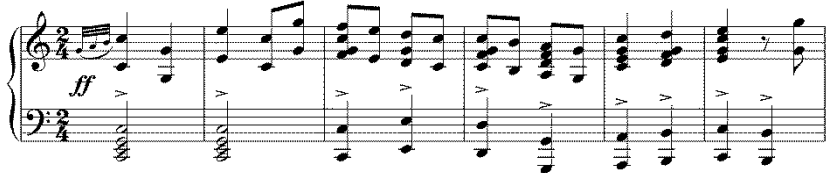
<b>Ficha n.º: 51</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 5, <i>Ensueños de Manón</i> , habanera
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Habanera
<b>Tonalidad:</b>	a


<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1624
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911

<b>Ficha n.º: 52</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Manón</i> . Colección de Bailes Fáciles por L. Rals. N.º 6, <i>Entusiasmo de Manón</i> , jota
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Jota
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10. (antes Santa Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1625
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como <i>Manón</i> . Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. -Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911

<b>Ficha n.º: 53 A</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Marcha Real Española</i> . Harmonizada


<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Marcha
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Lento moderato</p> 
<b>Editorial:</b>	Orfeo Tracio. S. A. Plaza de las Salesas, n.º 9, entresuelo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	1930
<b>Localización:</b>	[BMMP]
<b>Observaciones:</b>	<p>Esta obra fue publicada en el mismo documento que la <i>Llamada de Infantes</i>, ficha n.º 43.</p> <p>En 1914, Ildefonso Alier, fundó junto a Nicolás Palacios Lahoz y Francisco Javier García y Julián como socios capitalistas, la Sociedad Editorial de Música S.A. y con posterioridad adquieren Orfeo Tracio</p>


<b>Ficha n.º: 53 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Marcha Real Española</i> . Harmonizada
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Marcha
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Lento moderato</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Paseo del Prado, n.º 18, Madrid. Casa en Barcelona, Plaza de Catalunya, n.º 18
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1916
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 4360
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNC]
<b>Observaciones:</b>	Esta obra fue publicada en el mismo documento que la <i>Llamada de Infantes</i> , ficha, n.º 43 B

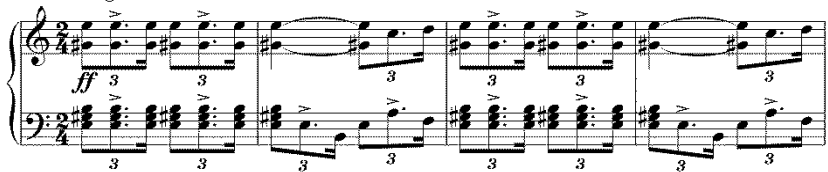
<b>Ficha n.º: 54</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Ninfas y Sátiros</i> . Zarzuela en un acto, <i>Tango del vermouth</i> [sic]. Vicente Lleó. Arreglo fácil de L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicente (1870-1922)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Tango. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1912
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1799
<b>Localización:</b>	[ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escojidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)


<b>Ficha n.º: 55</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Noemí</i> . Polka [sic]
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	s / d
<b>Íncipit musical:</b>	s / d
<b>Editorial:</b>	Soutullo y Villanueva
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	s / d
<b>Observaciones:</b>	Publicitada en el periódico <i>Faro de Vigo</i> , 29 de agosto de 1905, 3

<b>Ficha n.º: 56</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)

<b>Título:</b>	<i>Puenteareas</i> . Pasodoble-Rapsodia sobre motivos gallegos
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Pasodoble
<b>Tonalidad:</b>	Eb
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ediciones Musicales Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1957
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Se trata de una de las transcripciones de la partitura para piano de las que hemos localizado y que fue editada con posterioridad a la muerte del compositor por lo que no podemos asegurar que se trate de una transcripción efectuada por el mismo

<b>Ficha n.º: 57</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Puenteareas</i> . Pasodoble gallego
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Pasodoble
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Madrid, Infantas, n.º 19 y 21. Sucursal en Barcelona, Ronda de la Universidad
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1929
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 6522
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE] // [BMMP]
<b>Observaciones:</b>	

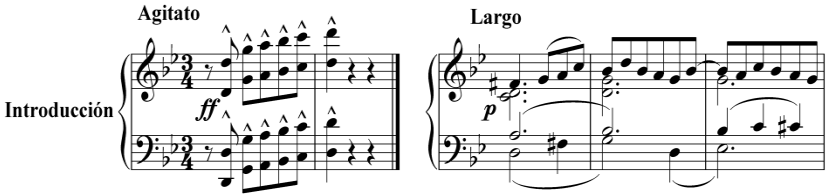
<b>Ficha n.º: 58</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Pura la cantaora</i> . Zarzuela en un acto. <i>Marianas</i> . Pablo Luna. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Luna, Pablo (1879-1942)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Marianas. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<p><i>Allegretto</i></p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1796
<b>Localización:</b>	[AAA] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil). Cabe destacar que está la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha, lo cual es susceptible de interpretarla también para voz y piano, o bien como referencia en la cual está basada el arreglo, práctica muy habitual en las ediciones de finales del XX y principios del XX

<b>Ficha n.º: 59</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>Primadeira</i> . Melodía gallega
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p><i>Lento</i></p> 
<b>Íncipit literario:</b>	

<b>Editorial:</b>	Soutullo-Villanueva, El Modernismo, Carretera de Bayona, n.º 70, pral. Vigo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BAMPG]
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Rosita Arbones Román». Está escrita a dos pentagramas con la letra en el centro por lo que consideramos que es susceptible de interpretarse a piano solo

<b>Ficha n.º: 60</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Si las mujeres mandasen</i> . Zarzuela en un acto. Paso-doble. Lleó y Foglietti. Arreglo fácil por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicente (1870-1922) Foglietti, Luis (1877-1918)
<b>Género:</b>	Zarzuela. Pasodoble. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	C
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1797
<b>Localización:</b>	[AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Pertenece a la colección de Lorenzo Rals: <i>Obras escogidas</i> [sic] <i>para piano</i> . (Arreglo fácil)

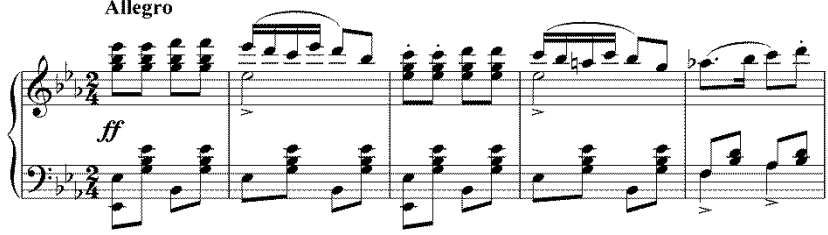
<b>Ficha n.º: 61</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>¡Solo por ti!</i> Mazurka [sic] por R. Soutullo
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	g

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Soutullo-Villanueva, El Modernismo, Carretera de Bayona, n.º 70, pral. Vigo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / d
<b>Localización:</b>	[ABMMV] // [AFRSO] // [BAMPG]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 62</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Veira d'o mar</i> . Melodía gallega
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Editorial:</b>	Soutullo-Villanueva, El Modernismo, Carretera de Bayona, n.º 70, pral. Vigo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BAMPG]
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Elisita Arbones Román»

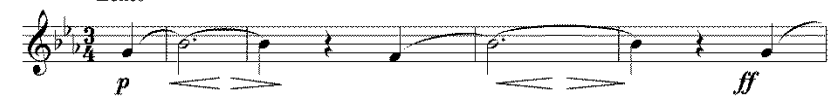
<b>Ficha n.º: 63</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)




<b>Título:</b>	<i>Vida Artística</i> . Tanda de vals sobre motivos de la opereta de Edmund Eysler
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Eysler, Edmund (1874-1949)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals
<b>Tonalidad:</b>	E <sup>b</sup>
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegro</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1908
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1901
<b>Localización:</b>	[AAA]
<b>Observaciones:</b>	En la portada solo está indicado el nombre del autor de la opereta, el nombre de R. Soutullo, aparece en el margen superior derecho de la primera página; esto era para aprovechar la popularidad de algunas obras y así poder llegar a un público más amplio

## IV. 4. Catálogo música de cámara

### IV. 4.1. Sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano)


<b>Ficha n.º: 1</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Chatouilleuse</i> . Vals Boston
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Oró, Carlos (m. 1909)
<b>Género:</b>	Vals Boston. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	E <sup>b</sup>
<b>Íncipit musical:</b>	<p>violin 1º</p> <p>Lento</p> 
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe, n.º 10 (antes Santa Ana).
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3421
<b>Localización:</b>	[AFRSO]

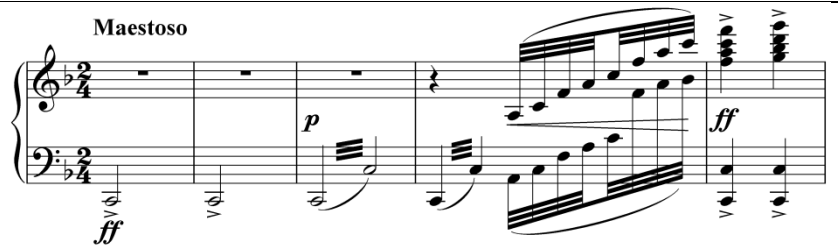
<b>Observaciones:</b>	El ejemplar que manejamos está incompleto al faltar la parte de piano. Una versión para banda de música efectuada por Soutullo fue ejecutada en 1912 <sup>1288</sup>
-----------------------	--

<b>Ficha n.º: 2</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Cumbre Alpina</i> . Mazurka [sic] de salón
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Mazurca
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3419
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BMMP] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	El piano es la parte denominada en la partitura «Piano Conducteur»; en la misma vienen indicados, a modo de guía, instrumentos orquestales, con lo que sacamos la conclusión de que existe también versión para orquesta u orquestina, como era habitual, partitura que aún no hemos localizado

<b>Ficha n.º: 3</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> [Der graf von Luxemburg]. Opereta del maestro Franz Lehár
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Fantasía. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	b

<sup>1288</sup> «Notas Locales», *El Tea* (Ponteareas), 11 de mayo de 1912, 3.

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid.
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1910
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2814
<b>Localización:</b>	[AAA]
<b>Observaciones:</b>	

<b>Ficha n.º: 4</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932).
<b>Título:</b>	<i>La corte de Faraón</i> . Opereta en un acto y cinco cuadros de Vicente Lleó
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lleó, Vicente (1870-1922)
<b>Género:</b>	Opereta. Fantasía. (Arreglo).
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1910
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1961
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	En la portada no se hace alusión a Soutullo. En la misma vienen indicados, a modo de guía, instrumentos orquestales, con lo que sacamos la conclusión de que existe también versión para orquesta

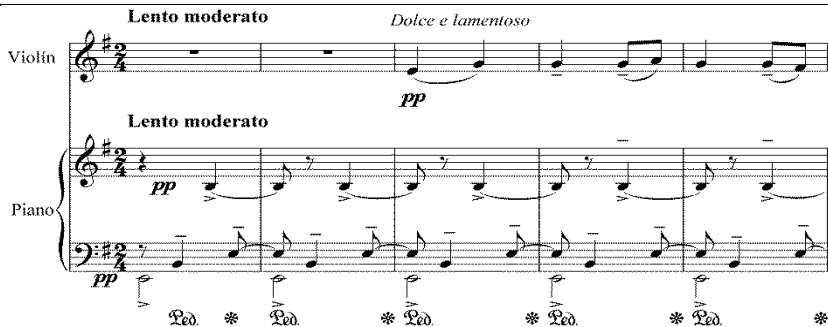
<b>Ficha n.º: 5</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Otoñal</i> . Polka [sic] por R. Soutullo

<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Polca
<b>Tonalidad:</b>	B <sup>b</sup>
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe, n.º 10 (antes Sta. Ana)
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3435
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	

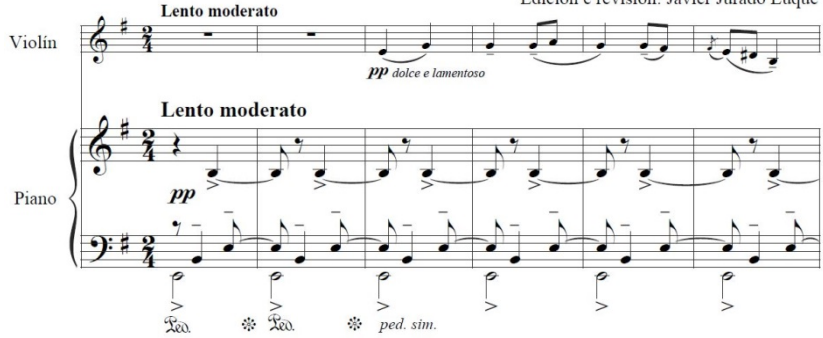
#### IV. 4.2. Violín y piano

<b>Ficha n.º: 1</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> . Fantasía sobre motivos de la opereta de F. Lehár
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Fantasía. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca.1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2815
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Aparece en la contraportada a modo de catálogo de la obra, <i>Serenata árabe</i> de Francisco Tárrega arreglada para piano por Manuel Burgués. Ildefonso Alier. Editor de música. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana) Madrid. Casa en París, n.º 49, Rue de la Victoire. Casa en Barcelona, plaza de Cataluña. Casa en Valencia, Pi Margall, n.º 19

<b>Ficha n.º: 2</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El conde de Luxemburgo</i> . Tanda de vales sobre motivos de la opereta de F. Lehár
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lehár, Franz (1870-1948)
<b>Género:</b>	Opereta. Vals. (Arreglo)
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid
<b>Íncipit literario:</b>	
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 2816
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Aparece en la contraportada a modo de catálogo de la obra, <i>Serenata árabe</i> de Francisco Tárrega arreglada para piano por Manuel Burgués. Ildefonso Alier. Editor de música. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana) Madrid. Casa en París, n.º 49, Rue de la Victoire. Casa en Barcelona, plaza de Cataluña. Casa en Valencia, Pi Margall, n.º 19

<b>Ficha n.º: 3</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Nocturno</i> . De la suite de orquesta sobre cantos gallegos, titulada «Vigo». Escrito expresamente para el <i>Libro de Oro</i> de esta provincia por R. Soutullo
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Nocturno
<b>Tonalidad:</b>	e
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Editorial:</b>	P. P. K. O.

<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Pontevedra, 1931
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [AMPL]
<b>Observaciones:</b>	Publicada en el <i>Libro de Oro de la Provincia de Pontevedra</i> . Editor y director José Cao Moure, 145-49

<b>Ficha n.º: 3 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Nocturno «Vigo»</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Nocturno
<b>Tonalidad:</b>	e
<b>Íncipit musical:</b>	<p style="text-align: right;">Reveriano Soutullo (1880 – 1932) Edición e revisión: Javier Jurado Luque</p> 
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 1914
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Edición revisada por Javier Jurado

#### IV. 5. Catálogo voz y piano

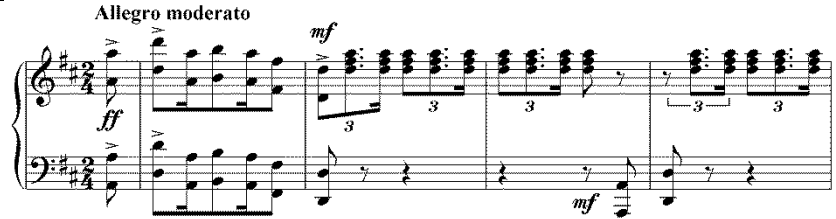
<b>Ficha n.º: 1</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Cuerno magna</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d
<b>Tonalidad:</b>	s/d

<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Anterior a 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo <sup>1289</sup>

<b>Ficha n.º: 2</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El garrotín</i> . Tango gitano popular por L. Rals
<b>Autor/s secundario/s:</b>	
<b>Género:</b>	Tango
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Allegretto moderato</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	Pregúntale a mi sombrero, pregúntale a mi sombrero, mi sombrero te dirá las malas noches que pasa y el relente que me da
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Sta. Ana), Madrid. Casa en París n.º 49, Rue de la Victoire. Casa en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18. Casa en Valencia, Zaragoza, n.º 29
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1644
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNC] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	Se trata de una obra para piano con letra. Destacar que está la letra de la canción encima de la escritura de la mano derecha, lo cual es susceptible de interpretarla para voz y piano, o bien como referencia en la cual está basada el arreglo, práctica

<sup>1289</sup> Arija, Reveriano..., 131.

	muy habitual en las ediciones de finales del siglo XIX y principios del XX. En el boletín de la propiedad intelectual, aparece registrada como El Garrotín. Tango gitano popular, por L. Rals seudónimo de D. Reveriano Soutullo y Otero. - Madrid: Antonio User, 1910.- Fol. con 2 págs., año 1910-12, n.º 34.287 <sup>1290</sup>
--	--


<b>Ficha n.º: 3</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El guarapo</i> . Rumba cubana
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Nan de Allariz, Alfredo (1874-1927)
<b>Género:</b>	Rumba
<b>Tonalidad:</b>	D
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	Ay, rica mulata, ven conmigo al Cañaveral, la dulce caña de azúcar, allí te daré a probar
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3586
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	La copia que manejamos está incompleta y sin portada. En el AAA se conserva un original editado en el que se publicita esta obra, perteneciente a <i>Gran colección de couplets</i> ed. por Ildefonso Alier, por lo que sacamos la conclusión de que se utilizaba dicha portada para cada uno de los números

<b>Ficha n.º: 4</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>El niño llora</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d


<sup>1290</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 436.



<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Anterior a 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en un cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo. Posible zarzuela ya que se refiere a tres números <sup>1291</sup>

<b>Ficha n.º: 5</b>	
<b>Autor/s:</b>	Rals, Lorenzo (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Fado liró</i> . Canción popular portuguesa
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Nan de Allariz, Alfredo (1874-1927)
<b>Género:</b>	Canción. Adaptación
<b>Tonalidad:</b>	c
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Moderato mosso</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	Guitarra, guitarra mía, de tus cuerdas la armonía escuchar quiero extasiado
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3587
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [SGAE]
<b>Observaciones:</b>	El ejemplar que manejamos no conserva la portada. En el AAA se conserva un original editado en el que se publicita esta obra, perteneciente a <i>Gran colección de couplets</i> ed. por Ildefonso Alier, por lo que sacamos la conclusión de que se utilizaba dicha portada para cada uno de los números

<sup>1291</sup> Arijá, Reveriano..., 131.

<b>Ficha n.º: 6</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>¡Granada!</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Reoyo, Enrique (m. 1938)
<b>Género:</b>	Serenata
<b>Tonalidad:</b>	d
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	Granada es la enamorada que sueña con sus amores sobre una alfombra de flores reclinada
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Madrid, París, Barcelona y Valencia
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 3493
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNE] // [ERESBIL]
<b>Observaciones:</b>	Lleva una dedicatoria impresa que dice: «Al más castizo de los poetas castellanos Diego San José»

<b>Ficha n.º: 7</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Heromía</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Anterior a 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d

<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo <sup>1292</sup>
-----------------------	--

<b>Ficha n.º: 8</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Lerele</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Anterior a 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en un cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo <sup>1293</sup>


<b>Ficha n.º: 9</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Mantón de manila</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Anterior a 1913
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d

---

<sup>1292</sup> Arija, *Reveriano...*, 131.


<sup>1293</sup> Íd.

<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en un cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo
-----------------------	---

<b>Ficha n.º: 10</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Mi tragedia</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Cortadillo (s/d). Lopetegui, Maruja (s/d)
<b>Género:</b>	Cuplé
<b>Tonalidad:</b>	D
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Moderato Tenuto</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	Igual que amó Pierrot a Colombina, entre penumbras de jardín de rosa, amé una ocasión auna mujer divina
<b>Editorial:</b>	Nuevo Mundo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1920
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Publicada en la revista <i>Nuevo Mundo</i> (Madrid), 12 de marzo de 1920, 8

<b>Ficha n.º: 11</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Oh, oh, oh</i>
<b>Autor/s secundario/s:</b>	s/d
<b>Género:</b>	s/d
<b>Tonalidad:</b>	s/d
<b>Íncipit musical:</b>	s/d
<b>Íncipit literario:</b>	s/d
<b>Editorial:</b>	s/d
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	1913

<b>Número editor o número de plancha:</b>	s/d
<b>Localización:</b>	s/d
<b>Observaciones:</b>	Sin localizar. Aparece referenciada en un cuaderno catálogo manuscrito por Soutullo <sup>1294</sup>

<b>Ficha n.º: 12</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Primadeira</i> . Melodía gallega para canto y piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuñas, Pío (1850-1927)
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Lento</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	As volboretas de brancas áas n'as lindas frores vanse pousar, fan os pasaros o niño mol, medran os millos qu' é un ben de Dios
<b>Editorial:</b>	Soutullo-Villanueva, El Modernismo, Carretera de Bayona, n.º 70, pral. Vigo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BAMPG]
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Rosita Arbones Román»

<b>Ficha n.º: 12 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Primadeira</i> . Melodía gallega para piano y canto.
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuñas, Pío (1850 - 1927).
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	G

<sup>1294</sup> Arijá, Reveriano..., 131.


<b>Íncipit musical:</b>	<p style="text-align: center;">Lento</p>
<b>Íncipit literario:</b>	As volboretas de brancas aas n'as lindas frores vanse pousar, fan os pasaros o niño mol, medran os millos qu'e un ben de Dios
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1910
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1238
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [ACB] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Elisita Arbones Román»


<b>Ficha n.º: 12 C</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Primadeira</i> . Melodía gallega para canto y piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuñas, Pío (1850 - 1927)
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	G
<b>Íncipit musical:</b>	<p style="text-align: center;">Lento</p>
<b>Íncipit literario:</b>	As bolboretas de brancas ás n'as lindas frores vanse pousar, fan os pasaros o niño mol, medran os millos qu'é un ben de Dios
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2016

<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [BNE] // [AFRSO]
<b>Observaciones:</b>	Publicada conjuntamente con <i>Veira d'o mar</i> bajo el título de <i>Dúas melodías galegas para canto e piano</i> , edición en cuatro tonalidades para diferentes voces

<b>Ficha n.º: 13</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>¡¡Solo entonces...!!</i> Romanza para tenor
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Pastor García, Ricardo (s/d)
<b>Género:</b>	Romanza
<b>Tonalidad:</b>	F
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Andante sostenuto</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	Cuando brille en tus ojos la alegría, cuando estalle de risa el corazón, cuando seas feliz dichosa, entonces no me recuerdes, no me recuerdes, no
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alier. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, 1910
<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1229
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	


<b>Ficha n.º: 14</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Veira d'o mar</i> . Melodía gallega para canto y piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuíñas, Pío (1850-1927)
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	a

<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	<p>Ondas d'escuma lixeira, amarguiñas com'o fel, c'o chegar á praya morren e se queixan o morrer. Porqué se queixan, eu non o sei</p>
<b>Editorial:</b>	Soutullo-Villanueva, El Modernismo, Carretera de Bayona, n.º 70, pral. Vigo
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Vigo, ca. 1905
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [BAMPG]
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Elisita Arbones Román»

<b>Ficha n.º: 14 B</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Veira d'o mar</i> . Melodía gallega para piano y canto
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuíñas, Pío (1850 - 1927)
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	
<b>Íncipit literario:</b>	<p>Ondas d'escuma lixeira, amarguiñas com'o fel, c'o chegar á praya morren e se queixan o morrer. Porqué se queixan, eu non o sei</p>
<b>Editorial:</b>	Ildefonso Alíer. Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Madrid, ca. 1910.



<b>Número editor o número de plancha:</b>	I. A. 1237
<b>Localización:</b>	[AFRSO] // [ACB] // [BNE].
<b>Observaciones:</b>	La obra lleva una dedicatoria impresa que dice: «A la niña Ramoncita Arbones Román»

<b>Ficha n.º: 14 C</b>	
<b>Autor/s:</b>	Soutullo, Reveriano (1880 – 1932)
<b>Título:</b>	<i>Veira d'o mar</i> . Melodía gallega para canto y piano
<b>Autor/s secundario/s:</b>	Lino Cuñas, Pío (1850 - 1927)
<b>Género:</b>	Melodía
<b>Tonalidad:</b>	a
<b>Íncipit musical:</b>	<p>Andante</p> 
<b>Íncipit literario:</b>	<p>Ondas d'escuma lixeira,  amarguiñas com'o fel,  qu'o chegar á praia morren  e se queixan ó morrer.  Porqué se queixan, eu non o sei</p>
<b>Editorial:</b>	Dos Acordes
<b>Lugar y fecha de edición:</b>	Baiona, 2016
<b>Número editor o número de plancha:</b>	s / n
<b>Localización:</b>	[AAA] // [AFRSO] // [BNE]
<b>Observaciones:</b>	Publicada juntamente con <i>Primadeira</i> bajo el título de <i>Dúas melodías galegas para canto e piano</i> , edición en cuatro tonalidades para diferentes voces

## IV. 6. Tablas resumen de las obras con inclusión del piano

### IV. 6.1. Piano solo

Tabla 21. Resumen de las obras para piano solo

N.º	Localización de la partitura	Título	Fecha	Observaciones
1	Sí	<i>A la vera der queré</i> , canción	ca. 1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
2	Sí	<i>Arabesca</i> , capricho	1911	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
3	Sí	<i>Carpio</i> , pasodoble	1916	Música y escritura igual a la pieza n.º 41, <i>La vuelta de Sánchez Mejías</i> , pasodoble. Existe versión para banda efectuada por Soutullo
4	Sí	<i>El conde de Luxemburgo</i> , fantasía	ca. 1912	Existe versión para banda instrumentada por Soutullo
5	Sí	<i>El conde de Luxemburgo</i> , marcha militar	ca. 1912	
6	No	<i>El conde de Luxemburgo</i> , pasodoble	ca. 1912	Existe versión para banda efectuada por Soutullo, editada bajo seudónimo de L. Rals
7	Sí	<i>El conde de Luxemburgo</i> , rigodones	ca. 1912	
8	Sí	<i>El conde de Luxemburgo</i> , tanda de vals	ca. 1912	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
9	No	<i>El encantó de un vals</i> , pasodoble	ca. 1912	
10	Sí	<i>El encantó de un vals</i> , vals	ca. 1912	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
11	Sí	<i>El garrotín</i> , tango	ca. 1913	Obra editada en escritura para piano con letra y bajo el seudónimo de L. Rals
12	Sí	<i>El método Gorritz</i> , canción	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
13	No	<i>El método Gorritz</i> , chotis	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda arreglada por Soutullo y editada bajo seudónimo de L. Rals

14	Sí	<i>En la playa</i> , vals	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
15	Sí	<i>En la playa</i> , mazurca	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
16	Sí	<i>En la playa</i> , polca	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
17	Sí	<i>En la playa</i> , habanera	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
18	Sí	<i>En la playa</i> , foxtrot	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
19	Sí	<i>En la playa</i> , jota	ca. 1917	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
20	Sí	<i>En noche de luna</i> , vals	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
21	Sí	<i>En noche de luna</i> , habanera	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo, bajo el título de <i>Zalamerías</i> , habanera de la colección de bailables <i>La Soire</i> , para pequeña banda, editada bajo seudónimo de L. Rals
22	Sí	<i>En noche de luna</i> , polca	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
23	Sí	<i>En noche de luna</i> , mazurca	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
24	Sí	<i>En noche de luna</i> , chotis	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
25	Sí	<i>En noche de luna</i> , jota	1916	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo, bajo el título de <i>Dicha completa</i> , jota de la colección de bailables, <i>La Soire</i> , para pequeña banda, editada bajo el seudónimo de L. Rals
26	Sí	<i>Entre chumberas</i> , pasodoble	ca. 1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo, editada bajo el seudónimo de L. Rals
27	Sí	<i>Evocación</i> , vals lento	ca. 1914	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
28	Sí	<i>Granada</i> , serenata	1913	Editada en escritura de piano con letra. Existe versión para banda

29	Sí	<i>Impresiones fantásticas, fantasía</i>	1906	Incompleta
30	No	<i>La alegría del batallón, canción y guajiras</i>	ca. 1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo
31	Sí	<i>La casta Susana, tanda de vales</i>	ca. 1912	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
32	Sí	<i>La casta Susana, vals</i>	ca. 1912	
33	Sí	<i>La corte de Faraón, fantasía</i>	ca. 1914	Existe versión para banda arreglada por Soutullo
34	Sí	<i>La corte de Faraón, tanda de vales</i>	ca. 1914	Existe versión para banda, arreglada e instrumentada por Soutullo
35	Sí	<i>La mujer divorciada, tanda de vales</i>	1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo y editada bajo seudónimo de L. Rals
36	Sí	<i>La princesa de los Balkanes, vales</i>	ca. 1912	Existe versión para banda
37	Sí	<i>La princesa del Dollar [sic], pasodoble</i>	ca. 1912	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
38	Sí	<i>La princesa del Dollar [sic], vals</i>	ca. 1912	
39	Sí	<i>La siega, vals lento</i>	ca. 1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo
40	Sí	<i>La viuda alegre, vals</i>	1908	
41	Sí	<i>La vuelta de Sánchez Mejías, pasodoble</i>	1916	Música y escritura igual a la pieza n.º 3, <i>Carpio</i> , pasodoble. Existe versión para banda efectuada por Soutullo
42	Sí	<i>Las gafas negras, canción</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
43	Sí	<i>Llamada de infantes, marcha</i>	1916	Esta obra fue publicada conjuntamente en el mismo documento que la n.º 53, <i>Marcha Real Española</i> , marcha. Existe versión para banda efectuada por Soutullo

44	Sí	<i>Los hombres alegres, canción</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda editada bajo seudónimo de L. Rals
45	No	<i>Los hombres alegres, chotis</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
46	Sí	<i>Los vívidores, seguidillas</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
47	No	<i>Manón, vals</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
48	Sí	<i>Manón, polca</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
49	No	<i>Manón, mazurca</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
50	No	<i>Manón, chotis</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
51	Sí	<i>Manón, habanera</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
52	No	<i>Manón, jota</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
53	Sí	<i>Marcha Real Española, marcha</i>	1916	Esta obra fue publicada en el mismo documento que el n.º 43, <i>Llamada de Infantes</i> , marcha. Existe versión para banda efectuada por Soutullo
54	Sí	<i>Ninfas y sátiros, tango</i>	ca. 1912	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
55	No	<i>Noemí, polca</i>	ca. 1905	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
56	Sí	<i>Puenteareas, pasodoble en Eb</i>	1957	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
57	Sí	<i>Puenteareas, pasodoble en F</i>	1929	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
58	Sí	<i>Pura la cantaora, marianas</i>	1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
59	Sí	<i>Primadeira, melodía gallega</i>	ca. 1905	Editada en escritura de piano con letra
60	Sí	<i>Si las mujeres mandasen, pasodoble</i>	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
61	Sí	<i>¡Solo por ti!, mazurca.</i>	ca. 1905	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
62	Sí	<i>Veira d'o mar, melodía gallega</i>	ca. 1905	Editada en escritura de piano con letra
63	Sí	<i>Vida artística, tanda de vales</i>	ca. 1908	Existe versión para banda efectuada por Soutullo

## IV. 6.2. Música de cámara

### IV. 6.2.1. Sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano)

Tabla 22. Resumen de las obras para sexteto

N.º	Localización de la partitura	Título	Fecha	Observaciones
1	Sí	<i>Chatouilleuse</i> , vals	1913	Incompleta. Editada bajo el seudónimo de L. Rals. Existe versión para banda efectuada por Soutullo y editada bajo nombre propio
2	Sí	<i>Cumbre alpina</i> , mazurca	1913	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
3	Sí	<i>El conde de Luxemburgo</i> , fantasía	ca. 1910	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
4	Sí	<i>La corte de Faraón</i> , fantasía	ca. 1910	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
5	Sí	<i>Otoñal</i> , polca	1913	Existe versión para banda bajo el título de <i>Cuquita</i> , efectuada por Soutullo

### IV. 6.2.2. Violín y piano

Tabla 23. Resumen de las obras para violín y piano

N.º	Localización de la partitura	Título	Fecha	Observaciones
1	No	<i>El conde de Luxemburgo</i> , fantasía	ca. 1913	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
2	No	<i>El conde de Luxemburgo</i> , tanda de vales	ca. 1913	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
3	Sí	<i>Vigo</i> , nocturno	1931	Existe versión para banda efectuada por Soutullo. Se trata del tema contenido en el II movimiento de la <i>Suite Vigo</i>

#### IV. 6.3. Voz y piano

Tabla 24. Resumen de las obras para voz y piano

N.º	Localización de la partitura	Título	Autor del texto	Fecha	Observaciones
1	No	<i>Cuerno magna</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
2	Sí	<i>El garrotín, tango</i>	Popular	ca. 1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
3	Sí	<i>El guarapo, rumba cubana</i>	Alfredo Nan de Allariz	1913	Incompleta. Editada bajo el seudónimo de L. Rals
4	No	<i>El niño llora</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
5	Sí	<i>Fado liró</i>	Alfredo Nan de Allariz	1913	Editada bajo el seudónimo de L. Rals
6	Sí	<i>Granada, serenata</i>	Enrique Reoyo	1913	Existe versión para banda efectuada por Soutullo
7	No	<i>Heromía</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
8	No	<i>Lerele</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
9	No	<i>Mantón de manila</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
10	Sí	<i>Mi tragedia, cuplé</i>	Cortadillo	1920	
11	No	<i>Oh, oh, oh, cuplé</i>	Desconocido	Anterior a 1913	
12	Sí	<i>Primadeira, melodía gallega</i>	Pío Lino Cuíñas	ca. 1905	
13	Sí	<i>¡Solo entonces!, romanza</i>	Ricardo Pastor García	1910	
14	Sí	<i>Veira d'o mar, melodía gallega</i>	Pío Lino Cuíñas	ca. 1905	





## Capítulo V. Las obras con la inclusión del piano: selección, revisión, edición y grabación

Antes de pasar a referenciar el repertorio seleccionado para su revisión y edición en formato partitura, que adjuntamos en los anexos del trabajo, queremos señalar que el total de obras catalogadas con inclusión del piano fue de 85, repartidas como siguen a continuación y con las observaciones pertinentes:

### 1. Piano solo

- ✓ 63 obras en total.
- ✓ 10 de ellas no hemos localizado las partituras.
- ✓ 1 está incompleta al faltarle páginas.
- ✓ 2 son la misma música y escritura.
- ✓ 4 son para piano con letra.
- ✓ 33 están editadas bajo seudónimo de L. Rals.
- ✓ 1 existe versión para rondalla.
- ✓ 28 existe versión para banda efectuada por el propio Soutullo.

En cuanto al n.º y géneros, son los siguientes: 49 danzas o bailes, repartidos en: 15 vales, 9 pasodobles, 4 chotis, 4 mazurcas, 4 polcas, 3 habaneras, 3 jotas, 2 tangos, 1 foxtrot, 1 guajira, 1 marianas, 1 rigodón y 1 seguidilla.

Otras formas: 4 canciones, 3 fantasías, 3 marchas, 2 melodías gallegas, 1 capricho y 1 serenata.

### 2. Música de cámara

- ✓ 8 obras en total, repartidas en:

#### A) Sexteto con piano (dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano)

- ✓ 5 obras en total.
- ✓ 1 está incompleta al faltarle páginas.
- ✓ 1 escrito bajo seudónimo de L. Rals.
- ✓ 5 existe versión para banda efectuada por el propio Soutullo.

En cuanto al n.º y géneros, son los siguientes: 3 danzas o bailes, repartidos en: 1 mazurca, 1 polca y 1 vals.

Otras formas: 2 fantasías.

#### B) Violín y piano

- ✓ 3 obras en total.
- ✓ 2 de ellas no hemos localizado las partituras.
- ✓ 3 existe versión para banda efectuada por Soutullo.

En cuanto al n.º y a los géneros, son los siguientes: 1 baile: 1 vals.

Otras formas: 1 fantasía y 1 nocturno.

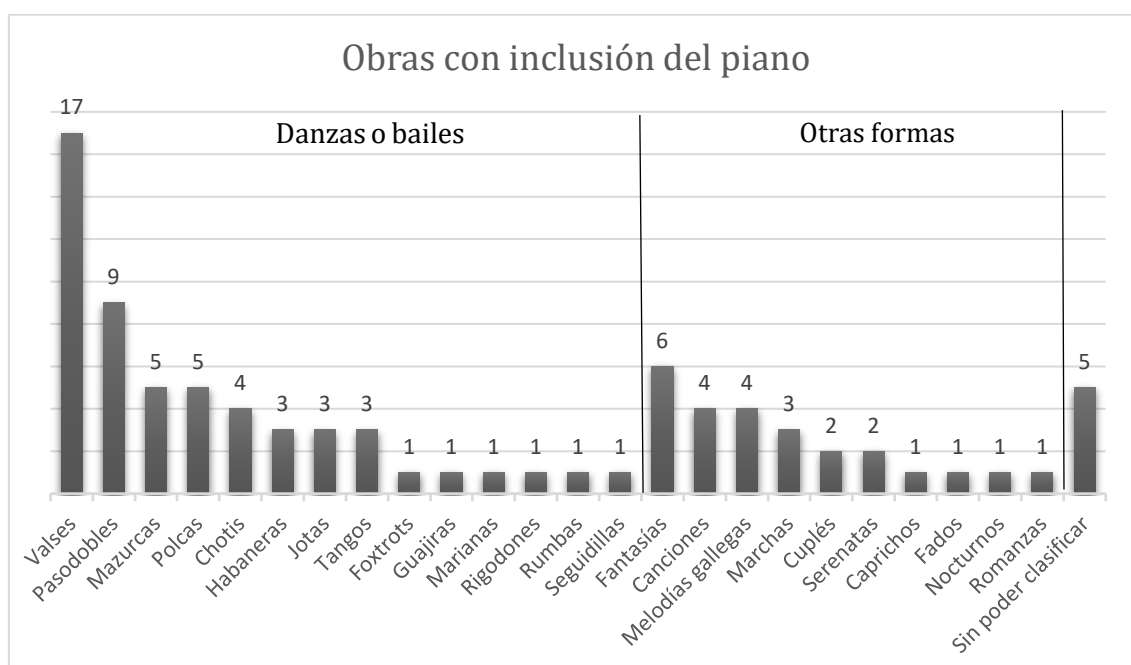
### 3. Voz y piano

- ✓ 14 obras en total.
- ✓ 6 de ellas no hemos localizado las partituras.
- ✓ 1 está incompleta.
- ✓ 3 están escritas bajo seudónimo de L. Rals.
- ✓ 2 existe versión para orfeón.
- ✓ 1 existe versión para banda efectuada por el propio Soutullo.

En cuanto al n.º y géneros, quedan como sigue: 2 bailes, repartidos en: 1 rumba y 1 tango.

Otras formas: 2 cuplés, 2 melodías gallegas, 1 fado, 1 romanza, 1 serenata y 5 que desconocemos.

Tabla 25. Gráfico con el catálogo de géneros de las obras con inclusión del piano



Por último, y como resumen, de las 85 obras 37 tienen versión para banda en las modalidades de arreglo, instrumentación o armonización.

## V. 1. Selección de obras

Hemos incluido en esta selección de las obras para piano solo, en primer lugar, todas las que son de su producción original propia, es decir, aquellas en las que en el origen de la composición no interviniese otro compositor, en segundo lugar dos piezas en las que el compositor realiza los arreglos de obras de otros compositores como ejemplo del modelo que se repite en las demás de este tipo, y también seleccionamos 1 obra para piano con la letra escrita en el medio de los dos pentagramas, como muestra de la dualidad de este tipo de formato, susceptible de interpretarlo para piano solo o bien para voz y piano. Dentro de las obras del primer grupo hemos añadido a mayores la colección de seis piezas fáciles titulada *En noche de luna*, y de la que ya en 2013 habíamos realizado su revisión y edición,<sup>1295</sup> así como su comercialización.<sup>1296</sup>

El repertorio seleccionado, junto a la colección *En noche de luna*, está incluidos en el álbum *Digipack 3x1* bajo el título de *Evocación* que grabamos, editamos y comercializamos, y que adjuntamos en los anexos del presente trabajo.

En el apartado de música de cámara hemos seleccionado 1 sexteto de los 2 que tiene con temática propia, ya que los demás están basados en temas de otros compositores, como muestra de la producción para este tipo de agrupaciones. En esta elección hemos tenido también en cuenta el hecho de que la única obra para violín y piano que localizamos las partituras acaba de ser ya revisada y editada recientemente.

En el repertorio para voz y piano la selección está compuesta por un abanico de 6 piezas de las que 2 son las únicas que escribió con texto en gallego, 1 es la única romanza original para tenor y piano de la que tenemos referencia, 1 está escrita para piano con letra que hemos editado en formato de voz y piano y, por último, 1 cuplé por ser el único de este género del que localizamos la partitura y de la que tenemos referencia.

Las obras seleccionadas y sus títulos las enumeramos a continuación, indicando, si procede, el motivo, limitación o aclaración:

---

<sup>1295</sup> Amoedo, «La obra para piano...»

<sup>1296</sup> Reveriano Soutullo, *En Noche de Luna. Colección de seis piezas fáciles para piano*, ed. por Alejo Amoedo (Baiona: Dos Acordes, 2014).

### **A) Piano solo**

1. *Arabesca*, capricho árabe.

Del álbum *En la playa*, colección de bailes fáciles para piano, el ciclo completo conformado por las 6 piezas siguientes:

2. *Vals*.
3. *Mazurka* [sic].
4. *Polka* [sic].
5. *Habanera*.
6. *Fox-trot* [sic].
7. *Jota*.
8. *Evocación*, vals lento para piano.
9. *La casta Susana*, vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert.
10. *La siega, eclipse de luna*, vals lento de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo, arreglado para piano por L. Rals.

Del álbum *Manón*, colección de bailes fáciles para piano, las 2 siguientes por ser las únicas que pudimos localizar:

11. *Ensueños de Manón*, habanera.
12. *Las delicias de Manón*, polka [sic].
13. *¡Solo por ti!*, mazurka [sic].
14. *Veira d'o mar*, melodía gallega.

### **B) Música de cámara**

1. *Otoñal*, polka [sic] para sexteto constituido por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano.

### **C) Voz y piano**

1. *Granada*, serenata, letra de Enrique Reoyo.
2. *Mi tragedia*, cuplé, letra de Cortadillo, creación de Maruja Lopetegui.
3. *¡¡Solo entonces...!!*, romanza para tenor, letra de Ricardo Pastor.
4. *Veira d'o mar*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuññas.
5. *Primadeira*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuññas.

Las dos últimas canciones, indicadas anteriormente, las editamos en cuatro tonos diferentes para que puedan ser cantadas por los distintos tipos de voz,

comenzando por el tono original, continuando en sentido descendente e intercalando cada una de las baladas.

## **V. 2. Criterios generales de revisión y edición de las partituras**

Como criterio general de la revisión de las partituras para su posterior edición, hemos decidido aplicar el método observacional, es decir recabar datos de la realidad antes de realizar ningún cambio, para no introducir en esta revisión ningún tipo de artificio. En nuestro caso el procedimiento concreto empleado ha sido, en primer lugar, la interpretación de estas obras al piano ya que una obra musical plasmada en papel siempre necesita del intérprete para dar vida a los símbolos allí escritos. Este procedimiento ha sido especialmente adecuado al coincidir en la misma persona las figuras del investigador y el pianista y estar apoyado por la experiencia de más de treinta años de profesión. A continuación hemos procedido a un análisis técnico-musical de las partituras, a la luz de lo descubierto en la interpretación, para finalmente proceder a la revisión y posterior edición de las mismas.

El hecho de efectuar el análisis de las partituras de las obras seleccionadas para su revisión y edición desde el punto de vista del intérprete nos permite un análisis previo de su estructura formal y el conocimiento de cómo está organizada la partitura, lo que nos posibilita reconocer dónde se encuentran las partes esenciales de la obra para, si es el caso, establecer algún cambio. Continuamos indicando la textura y seguidamente colocamos los cambios armónicos más significativos de cada una de las partes, finalizando con unas breves y generales observaciones sobre la técnica pianística a utilizar así como clasificando cada una de ellas según su nivel de dificultad en: fácil, intermedia o difícil.

En lo que respecta a la estructura formal, utilizamos para indicar las distintas secciones, en primer lugar y cuando hubiera una introducción o compases introductorios la abreviatura *Introd.*; a continuación manejamos las letras correlativas del abecedario, en mayúsculas; cuando se repitiera una sección con alguna variación, colocamos la misma letra pero con un número también correlativo y en superíndice; si la obra tuviera un interludio colocaremos la abreviatura *Interl.*, así como el final si existiera, la palabra *Coda*.

En cuanto a los centros tonales los reflejaremos utilizando el sistema anglosajón, según lo indicado en el apartado 2 del punto 6 de la organización de las fichas de catalogación en el capítulo IV.

Para poder recoger con claridad los elementos descritos antes, hemos diseñado la siguiente tabla, rellenando cada uno de los ítems para cada una de las piezas seleccionadas:

Tabla 26. Modelo utilizado para el breve análisis de las obras objeto de la revisión y edición

Estructura formal		Textura
Sección	Compases/centros tonales	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Dificultad		

A continuación, describimos lo más significativo de los cambios generales que efectuamos en las partituras, indicándolos con ejemplos y rodeando los mismos con la figura de un rectángulo o un cuadrado, según convenga. En los ejemplos musicales hemos recortado el fragmento que nos interesa para realizar dicha ejemplificación, sin tener que volver a representar el compás, ya que es una escritura intuitiva y clara al no presentar en ningún momento contradicciones rítmicas.

Cuando con los ejemplos estimemos que no quedan lo suficientemente claros los cambios realizados, pondremos juntos los fragmentos de las dos ediciones; esto es, la inicial en la que nos basamos para realizar los cambios, indicada con la letra a, y la revisada, indicada con la letra b.

## Criterios específicos de edición

### A) Notación musical

La notación musical se ha realizado utilizando la herramienta informática Sibelius 6 de Sibelius Software Limited. El primer trabajo que realizamos sobre las partituras fue la numeración de los compases, ya que en las ediciones a las que hemos tenido acceso, no venían indicados, procediendo a enumerar el primer compás de cada uno de los sistemas a excepción del primero. Este trabajo nos permite situarnos rápidamente en los cambios que efectuamos en la partitura y así tener un rápido y fácil acceso a ellos.

Ejemplo 1.b. cc: 1-16 de la pieza para piano solo, *Capricho árabe*

**Allegro**

The image displays a musical score for the piece 'Capricho árabe' by Liszt, specifically measures 1 through 16. The tempo is marked 'Allegro'. The score is written for piano solo in 2/4 time. The first system (measures 1-8) begins with a forte (ff) dynamic. The second system (measures 9-16) begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. A piano (p) dynamic marking is present at the start of measure 9. The notation includes various rhythmic values, rests, and dynamic markings.

La doble barra, la utilizamos para la indicación de cambio de armadura en todos los números, eliminándola en los que estaba indicada como cambio de sección, ya que el compositor o editor no la utiliza siempre en todas las obras, y por ello hemos estimado que su utilización para el cambio de sección llevaría a confusión con la doble barra simple de cambio de armadura; no obstante sí que las dejaremos o añadiremos cuando exista un *D.C.*, *D.S.* o salto a *Coda*.

Ejemplo 2.a. cc: 33-39 de la pieza para piano solo, *La casta Susana*, vals

Example 2.a shows measures 33-39 of the piece. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a *rit.* (ritardando) marking over measures 33-35, followed by a *a tempo* marking at measure 36. The dynamics are *pp* (pianissimo) at measure 33, *p* (piano) at measure 38, and *sf* (sforzando) at measure 39. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Ejemplo 2.b. cc: 33-39 de la pieza para piano solo, *La casta Susana*, vals

Example 2.b shows measures 33-39 of the piece, including a Coda section. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a *rit.* (ritardando) marking over measures 33-35, followed by a *a tempo* marking at measure 36. The dynamics are *pp* (pianissimo) at measure 33, *p* (piano) at measure 38, and *sf* (sforzando) at measure 39. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. A Coda section is indicated by a double bar line and the word 'Coda' above the staff.

Añadimos algunos signos de repetición, que se habían omitido en la edición que manejamos.

Ejemplo 3.a. cc: 118-137 de la pieza para piano solo, *La casta Susana*, vals

Example 3.a shows measures 118-137 of the piece. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. It begins with a *ff* (fortissimo) marking at measure 118. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The score includes first and second endings, marked with '1.' and '2.' above the staff. The first ending leads back to the beginning of the section, and the second ending leads to the end of the section.



Ejemplo 3.b. cc: 118-137 de la pieza para piano solo, *La casta Susana*, vals

118

124

131

*ff*

1.

2.

A la %  
y Fin

Hemos añadido una coda final cuando el número estaba incompleto; esto se da en dos casos, en la jota, n.º 6 de *En noche de luna* y en la jota, n.º 6 de *En la playa*.

Ejemplo 4.a. cc: 59-65 de la pieza para piano solo, *En la playa*, jota

59

Tempo primo

3

*p*

D.C. al %  
y salta a

## B) Articulaciones

Procedimos también a unificar las ligaduras de expresión, basándonos en la repetición sistemática que de ellas realiza el compositor o editor en algunos de los fraseos.

Ejemplo 5.a. cc: 5-11 de la pieza para piano solo, *La siega, eclipse de luna*, vals lento

Example 5.a shows measures 5-11 of the piece. The score is for piano solo. The tempo is marked 'Tempo de vals lento'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The melody is marked with a *pp* (pianissimo) dynamic. The accompaniment consists of chords and single notes. The measures are numbered 5 through 11.

Ejemplo 5.b. cc: 5-11 de la pieza para piano solo, *La siega, eclipse de luna*, vals lento

Example 5.b shows measures 5-11 of the piece. The score is for piano solo. The tempo is marked 'Tempo de vals lento'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a melody in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand. The melody is marked with a *pp* (pianissimo) dynamic. The accompaniment consists of chords and single notes. The measures are numbered 5 through 11.

Ejemplo 6.a. cc: 17-20 de la pieza para voz y piano, *¡Solo entonces!*, romanza

Example 6.a shows measures 17-20 of the piece. The score is for voice and piano. The tempo is marked 'romanza'. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The piano accompaniment is marked with a *f* (forte) dynamic, followed by a *dim.* (diminuendo) marking, and then a *pp* (pianissimo) marking. The vocal line is marked with a *pp* (pianissimo) dynamic. The measures are numbered 17 through 20.

Ejemplo 6.b. cc: 17-20 de la pieza para voz y piano, *¡Solo entonces!*, romanza

17

17

*f* *dim.* *f* *pp*

También hemos procedido a la clarificación y anotación de nuevos *staccatos* y acentos con el criterio de ponerlos en las notas que bien son una continuación de los anteriores, o también tomando como modelo los que aparecen en la repetición de motivos o pasajes iguales o similares, lo cual creemos que fue un olvido u omisión de los editores.

Ejemplo 7.a. cc: 101-106 de la pieza para piano solo, *Arabesca*, capricho árabe

101

*pp*

Ejemplo 7.b. cc: 101-106 de la pieza para piano solo, *Arabesca*, capricho árabe

101

*pp*

### C) Notas

Para la corrección de los posibles errores de las notas o sus accidentales, nos basamos en la observación de la interválica, imitación o situación armónica de las notas que hemos cambiado, dependiendo el caso.

Ejemplo 8.a. cc: 44-48 de la pieza para voz y piano, *Veira d'o mar*, melodía gallega

44

lle - go, loi-tan de - co te por vir. Por vir á

This musical score shows measures 44-48 of a piece for voice and piano. The key signature has two sharps (F# and C#). The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are 'lle - go, loi-tan de - co te por vir. Por vir á'. The piano part features a forte (f) dynamic in measure 46.

Ejemplo 8.b. cc: 44-48 de la pieza para voz y piano, *Veira d'o mar*, melodía gallega

44

*Meno mosso*

le - go, loi-tan de - co - te por vir. Por vir á

This musical score shows measures 44-48 of a piece for voice and piano, marked 'Meno mosso'. The key signature has two sharps (F# and C#). The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are 'le - go, loi-tan de - co - te por vir. Por vir á'. The piano part features a forte (f) dynamic in measure 46 and a mezzo-forte (mf) dynamic in measure 47.

Ejemplo 9.a. cc: 9-12 de la pieza para voz y piano, *Primadeira*, melodía gallega

9

n'as lin - das fro - res van se pou - sar. Fan os pa -

This musical score shows measures 9-12 of a piece for voice and piano. The key signature has one sharp (F#). The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics are 'n'as lin - das fro - res van se pou - sar. Fan os pa -'. The piano part features a triplet of eighth notes in measure 9.

Ejemplo 9.b. cc: 9-12 de la pieza para voz y piano, *Primadeira*, melodía gallega

9

— n'as lin - das fro - res van se pou - sar. — Fan os pa -

#### D) Agógica

En aquellas obras que no tenían indicación alguna de *tempo* ni de carácter, incluimos al inicio entre corchetes, una relación de metrónomo aproximada que creímos adecuada para cada una de las piezas, pues muchas de ellas no tenían o no hacían referencia al mismo, sobre todo en las que son danzas o bailes (lo cual nos hace pensar que se daba por hecho que se conocían los *tempos* más habituales y que se aplicaban según el carácter de la danza o del baile).

Por otra parte, es esta una información básica en cualquiera de las partituras más actuales y sobre todo porque una parte del repertorio del compositor está editado para ser interpretado por pianistas noveles.

Ejemplo 10.a. cc: 1-5 de la pieza para piano solo, *En la playa*, vals

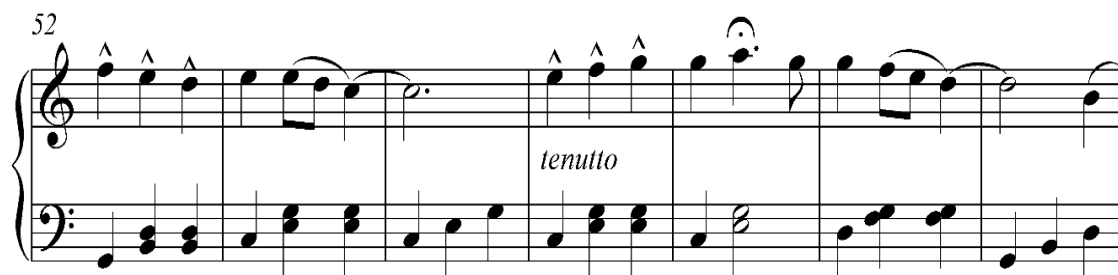
Ejemplo 10.b. cc: 1-5 de la pieza para piano solo, *En la playa*, vals

[♩. = c. 60]

*mf*

A su vez unificamos *ritardando* y *accelerando*, así como algún *tenuto* o calderón.

Ejemplo 11.a. cc: 52-58 de la pieza para piano solo, *En la playa*, jota



Ejemplo 11.b. cc: 52-58 de la pieza para piano solo, *En la playa*, jota



### E) Dinámicas

Hemos añadido dinámicas nuevas y también cambiado otras, pues en las ediciones que tratamos unas veces se habían omitido o bien no se habían colocado, máxime cuando el público y los consumidores mayoritarios de este tipo de repertorio son intérpretes noveles o aficionados como ya indicamos anteriormente, los cuales necesitan tener la máxima información en la partitura.

Ejemplo 12.a. cc: 1-8 de la pieza para piano solo, *En la playa*, fox-trot [sic]

Two systems of musical notation for piano solo. The first system contains measures 1-4, and the second system contains measures 5-8. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. Measure 8 ends with a repeat sign and a first ending bracket.

Ejemplo 12.b. cc: 1-8 de la pieza para piano solo, *En la playa*, fox-trot [sic]

Two systems of musical notation for piano solo, identical to the previous example but with added dynamics and articulation. Above the first system is the tempo marking "[♩ = c. 80]". Above the first measure of the first system is the dynamic marking "mf". Above the fifth measure of the first system is the dynamic marking "mp". Above the first measure of the second system is the dynamic marking "p" and the instruction "cresc.". Above the eighth measure of the second system is a blue box containing a crescendo hairpin. Above the fourth measure of the first system and the eighth measure of the second system are black boxes containing a crescendo hairpin. Measure 8 ends with a repeat sign and a first ending bracket.

Ejemplo 13.a. cc: 54-58 de la pieza para voz y piano, *Primadeira*, melodía gallega

Two systems of musical notation for voice and piano. The first system contains measures 54-57, and the second system contains measure 58. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The voice part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The lyrics "mén!" are written below the voice staff in measure 54. Measure 58 ends with a repeat sign and a first ending bracket. The piano part in measure 58 begins with a dynamic marking "p".

Ejemplo 13.b. cc: 54-58 de la pieza para voz y piano, *Primadeira*, melodía gallega

54 *A tempo*

mén!

*f*

*p*

1.

## F) Texto

En cuanto a la edición del texto de las canciones para voz y piano, hemos optado por respetar el original, normalizando los signos de puntuación, el uso de mayúsculas y corrigiendo errores tipográficos.

## V. 3. Las obras seleccionadas

### V. 3.1. Piano solo

**Arabesca.** Capricho árabe para piano.

Pieza publicada en el segundo número del semanario *Teatros y Cines*, editada en Madrid en 1911.<sup>1297</sup> La referenciada revista, además de partituras, publicaba una extensa información con fotografías de los últimos estrenos y artículos de los escritores más conocidos de la época; entre los estrenos hemos localizado que en el número tres tenían pensado publicar *El garrotín*, pieza extraída de la zarzuela *Almas bohemias* y las saetas de la obra *Sangre y arena*; la publicación tuvo una corta existencia al dejar de editarse en el quinto número.<sup>1298</sup>

Según un diario de la época la obra fue programada por Radio Asturias para su retransmisión, el día 16 de octubre de 1926.<sup>1299</sup>

También sabemos por la prensa que existe una versión para rondalla, ya que la pieza que desarrollamos figuraba en el programa, junto a *La leyenda del beso*, para ser interpretada por la rondalla de la Agrupación Artística de Vigo en el homenaje póstumo ofrecido a Soutullo en el teatro García Barbón de Vigo en febrero del año 1933. En este acto tenía apalabrada su participación la BMMV y se presentaban en

<sup>1297</sup> «Teatros y Cines», *El Liberal* (Madrid), 4 de mayo de 1911, 3.

<sup>1298</sup> «De todas partes», *Eco Artístico* (Madrid), n.º 58 (1911): 12.

<sup>1299</sup> «Radio Asturias», *La Voz de Asturias* (Oviedo), 16 de octubre de 1926, 8.



público por primera vez la rondalla y la masa coral de la mencionada Agrupación Artística. Finalmente el cuadro de declamación de la nombrada agrupación pondría en escena el juguete cómico en un acto, original de Leandro Carré Alvarellos, titulado *Noite de ruada*.<sup>1300</sup>

Cabe destacar que Soutullo utilizó material temático de esta obra para la composición de *Escenas árabes, 2.ª suite de concierto, n.º 1, zambra y balada nómada*, para banda; esta pieza, en la tonalidad de g, fue editada por la casa El Modernismo E. Villanueva e Hijo de Vigo, en 1913 y también en la de Ildefonso Alier, con dirección social en Plaza de Alfonso, n.º 8 de Madrid, ya que se anunciaba en el sexto suplemento de 1915 de la nombrada editorial, indicando que era una obra que había recibido un premio de composición. Con respecto a este premio, podemos leer en una carta que el compositor dirige a Manrique Villanueva: «Esta obra ha obtenido primer premio en los concursos del Conservatorio de Madrid». <sup>1301</sup> Efectivamente la pieza había sido premiada, pero no bajo el título de *Escenas árabes*, sino de *La corte de don Rodrigo en plena orgía*, en 1906, tal como pudimos observar en la publicación del primer sistema de dicha obra para orquesta, efectuada en el diario *Faro de Vigo* del 28 de agosto de 1928<sup>1302</sup> y en la que se presenta la escritura musical, coincidiendo con los seis primeros compases de *Arabesca*, capricho árabe para piano.

---

<sup>1300</sup> «La agrupación Artística y el homenaje a Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 17 de febrero de 1933, 6.

<sup>1301</sup> S. f., ca. 1913. Fragmento de una carta extraída del epistolario cedido por el investigador y uno de los principales biógrafos de Soutullo, Jaime Estévez Vila y que nos cedió para su estudio, copia de un conjunto de aproximadamente quince cartas, la mayoría sin datar y a según las dataciones disponibles, entre los años 1912 y 1914. Son en total cincuenta cuartillas escritas con información de su relación profesional editora y afectiva, tanto con Eduardo Villanueva Núñez como con Manrique Villanueva Domínguez, padre e hijo respectivamente, dirigidas desde Madrid, sin dirección, ya que no se conservan los sobres, aunque una de ellas la envía desde el famoso Café de la Montaña de la Puerta del Sol, n.º 1 y Alcalá, n.º 2, ya que utiliza el papel con el encabezamiento de este establecimiento. En ellas se tratan temas económicos, problemática con los litógrafos y copistas madrileños en la finalización de su trabajo para el envío a la publicación en Vigo, relación de las cuatro obras que han de publicarse mensualmente en la editorial viguesa, retraso en el envío de las mismas, sugerencias de obras futuras para publicar, dado que Soutullo conocía de primera mano las obras que se estrenaban en los coliseos madrileños más importantes y debido a la aceptación del público él pensaba que tendrían también buena acogida para la venta de partituras en transcripciones para banda; contratos con los compositores que realizaban su trabajo en la capital, para el registro de la propiedad. En las cartas se confirma la frenética actividad multidisciplinar de Soutullo, ya que componía, instrumentaba, transcribía e incluso trabajaba anónimamente para otros autores, y todo ello sin olvidar la parte administrativa que conllevaba las relaciones profesionales con compositores, litógrafos, copistas, etc.

<sup>1302</sup> «El maestro Soutullo», *Faro de Vigo*, 28 de agosto de 1928, 5.

Cabe decir que, después de haber consultado a los responsables del archivo y biblioteca del conservatorio madrileño, no hemos conseguido las partituras materiales del referenciado premio, debido a la falta de catalogación de dicho año.

También en el citado epistolario se hace referencia a la ampliación de la obra, en la que se añade la *Balada nómada*; dejó escrito Soutullo:

En litografía está ya entregada la copia de mi obra -*Escenas árabes*- 2.<sup>a</sup> suite de concierto. n.º 1- zambra y balada nómada. Como te he dicho la obra es bastante larga, pues algunos papeles llevan tres páginas grandes. La zambra como sabes la tenía hecha, pero para que resultase una verdadera obra de concierto le aumenté la balada, que hice desde que estoy aquí.

La versión para banda sería interpretada por la BMMV un 4 de septiembre de 1904,<sup>1303</sup> y también un 14 de diciembre de 1913.<sup>1304</sup> A partir de esas fechas pasó a formar parte del repertorio habitual de la nombrada agrupación, siendo interpretada, sobre todo, en el paseo de las Avenidas en Vigo, junto al estreno de obras de otros compositores y compositoras de Galicia, como por ejemplo el pasodoble *Faro de Vigo* de María Sanjurjo un 21 de diciembre de 1913.<sup>1305</sup>



Imagen 130. Portada de la versión para banda de música bajo el título de *Escenas árabes*, 2.<sup>a</sup> suite de concierto n.º 1, *zambra y balada nómada*, editada por E. Villanueva e Hijo en Vigo en 1913<sup>1306</sup>

En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada la versión de banda *Escenas árabes*, 2.<sup>a</sup> suite de concierto n.º 1, *zambra y balada nómada*, por Reveriano

<sup>1303</sup> «En la Alameda. Banda municipal», *Faro de Vigo*, 4 de septiembre de 1904, 1.

<sup>1304</sup> «Crónica de Vigo. En la Alameda», *Noticiero de Vigo*, 14 de diciembre de 1913, 1.

<sup>1305</sup> «En las Avenidas», *Noticiero de Vigo*, 21 de diciembre de 1913, 1.

<sup>1306</sup> AFRSO.

Soutullo Otero. -Madrid: E. Villanueva e Hijo (Vigo), 1913. -4.º apaisado con 15 págs. y portada. Año 1913-15. N.º 37.843.<sup>1307</sup>

Debido al hecho de estar registrada e incluso aparecer nombrada en los programas de prensa la versión de banda como 2.ª suite de concierto, llegamos a la conclusión de que se consideraba a la *Suite Vigo* como la 1.ª suite de concierto, aunque esta última nunca apareciese nombrada como tal.

**Arabesca**, capricho árabe

Estructura Formal		Textura
A-B-C-D-A <sup>1</sup>		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-35/a	
B	36-80/D	
C	81 con anacrusa-120/ g	
D	121-150/A	
A <sup>1</sup>	151-161/a	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Nos encontramos en la obra octavas simultáneas, tanto en la mano izquierda como en la derecha; en el caso de la derecha se deben ejecutar con leve movimiento de muñeca para conseguir mayor flexibilidad. Utilización de terceras simultáneas en <i>tempo</i> rápido y en movimiento de escala, en el caso de los cc. 18-23, las podemos dividir y realizar con las dos manos, teniendo en cuenta la digitación para facilitar su ejecución. Obra llena de contrastes sonoros, alternando lo <i>cantabile</i> , que debemos ejecutar con un toque cercano a las teclas, con lo articulado y sonoro, utilizando para ello el peso del brazo		
Dificultad		
Difícil		

**En la playa.** Colección de bailes fáciles para piano por L. Rals

La obra contiene los siguientes números, sin que cada uno de ellos tenga un subtítulo como sí lo tienen las colecciones *En noche de luna* y *Manón*:

1. *Vals*. (En la portada viene indicado valz [sic] y en el interior vals)
2. *Mazurka* [sic].

<sup>1307</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 476.

3. *Polka* [sic].

4. *Habanera*.

5. *Fox-trot* [sic].

6. *Jota*.

Esta colección de bailes fue completada recientemente, al localizar las partituras de dos de los números que faltaban en el AMBGO, concretamente el n.º 2, *Mazurka* [sic] y n.º 3, *Polka* [sic].

Los documentos fueron editados en Ildefonso Alier, con domicilio social en Infantas, 19 y 21, Madrid, ca. 1917 y en Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18, con los números de plancha, I. A. 4368, 4369, 4370, 4371, 4372 y 4373, respectivamente.

Aunque los distintos números de los bailes forman una unidad cíclica, cada uno de ellos fue comercializado y puesto a la venta independientemente, utilizando la misma portada en la que se hace referencia a los números y el precio de cada una de las partituras, siendo este de 1 peseta a excepción –debido al número de páginas que era una más que los demás números- de la pieza n.º 1, cuyo precio se elevaba a 1,25 pesetas.

De las tres colecciones de bailes fáciles para piano solo del compositor es este, como indicamos anteriormente, el único que no tiene subtítulos cada uno de los números y el que rompe la relación de los bailes incluidos en *Manón* y *En noche de luna*, sustituyendo el chotis por un foxtrot.



Imagen 131. Portadas de la colección de bailes fáciles para piano solo bajo el título de *En la playa*, editadas la 1.ª en I. A., bajo seudónimo de L. Rals, y la 2.ª en Dos Acordes<sup>1308</sup>

<sup>1308</sup> AAA.

La obra completa, acaba de editarse recientemente en la editorial Dos Acordes, en un solo volumen para su comercialización, en edición de Alejo Amoedo.<sup>1309</sup>

### **Vals**

Estructura Formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1 con anacrusa-32/C	
B	33-50/G	
A <sup>1</sup>	51con anacrusa-82/C	
C	83 con anacrusa-116/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque, con algún arpeggio en posición de acorde, abarcando la octava, ej. c. 115. En la mano izquierda debemos interpretar con un toque cantable cercano a las teclas en los cc. 97-98, por ser el único motivo melódico presentado en este movimiento y en esta mano. Toque de la mano derecha, que ejecutaremos también cantable con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable»		
Dificultad		
Fácil		

### **Mazurka [sic]**

Estructura Formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-16/C	
B	17-36/G	
A <sup>1</sup>	37-52/C	
C	53-74/F	

<sup>1309</sup> Reveriano Soutullo, *En la playa, colección de bailes fáciles para piano*, ed. por Alejo Amoedo (Baiona: Dos Acordes, 2018). Esta obra está financiada e incluida en los Fondos Documentales de Música en los Archivos Civiles de Galicia (1875-1951): Ciudades del Eje Atlántico (HAR2015-64024-R), es un I+D+I financiado mediante una ayuda del Ministerio de Economía y Competitividad y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), correspondiente al marco financiero plurianual 2014-2020.

Breves observaciones generales sobre la técnica pianística
Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque. Toque de la mano derecha cantable, con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado, para conseguir un sonido más «amable», alternando con pasajes en <i>staccato</i> de la mano derecha, realizados con un movimiento leve de muñeca, cc. 21-24
Dificultad
Fácil

### ***Polka*** [sic]

Estructura Formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C-A		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1 con anacrusa-17/C	
B	18-26/a	
A <sup>1</sup>	27 con anacrusa-42/C	
C	43 con anacrusa-74/F	
A	1 con anacrusa-17/C	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque, con algún arpeggio en posición de acorde abarcando la octava, cc. 72-73. Toque cantable de la mano derecha, con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado, para conseguir un sonido más «amable», alternando con pasajes en <i>staccato</i> en la mano derecha con pequeño movimiento de muñeca		
Dificultad		
Fácil		

### ***Habanera***

Estructura Formal		Textura
A-B-C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1 con anacrusa-18/a	
B	19 con anacrusa-35/C	

C	36-54/A
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística	
Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque. Toque de la mano derecha, cantable con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable»	
Dificultad	
Fácil	

### ***Fox-trot*** [sic]

Estructura Formal		Textura
A-B-C-A <sup>1</sup>		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-10/G	
B	11-19/G	
C	20-30/D	
A <sup>1</sup>	31-47/G	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque. Toque de la mano derecha cantable, con ligera articulación		
Dificultad		
Fácil		

### ***Jota***

Estructura Formal		Textura
A-B-C-A <sup>1</sup> -Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-18/C	
B	19 con anacrusa-33/C	
C	35 con anacrusa-62/C	
A <sup>1</sup>	1 con anacrusa-32/C	
Coda	63-64/C	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		

Ausencia de octavas y terceras simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque con algún arpeggio con posición de acorde abarcando la octava, cc. 63-64. Toque de la mano derecha, cantable con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado, alternando con peso de brazo, cc. 46-55
Dificultad
Fácil

**En noche de luna.** Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals.

Obra configurada con los siguientes números, subtítulos y bailes:

1. *Amor que nace*, vals [sic]. (En la portada viene indicado wals [sic] y en el interior vals)
2. *Declaración romántica*, habanera.
3. *El sí de la doncella*, polka [sic].
4. *Entrevista amorosa*, mazurka [sic].
5. *¿Celos?*, schotis [sic]. (En la portada viene indicado schotisch [sic] y en el interior schotis [sic])
6. *Idealidad*, jota.

Es este un ciclo que creemos que tiene una significación especial dentro del catálogo de obras para piano solo, ya que fue alrededor de 1916 cuando Soutullo conoció a la que sería su segunda esposa, Victoria San Emeterio Herrero. Dado que los títulos hacen referencia a una relación amorosa entre dos personas, nos parece acertada la hipótesis planteada por Arijá en su biografía sobre el compositor en la que apunta que la obra puede ser una dedicatoria a su futura esposa,<sup>1310</sup> a lo que nosotros añadimos que puede ser además la fuente de inspiración de esta.

La partitura fue editada y publicada por la editora Dos acordes en 2014, en edición comercial.<sup>1311</sup> Para la revisión y edición de esta, se utilizaron las partituras de la primera edición conocida y editada en Madrid por el editor de música Ildefonso Alier –con dirección social en Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 8 y en Barcelona en la Plaza de Cataluña, n.º 18– con los números de plancha: I. A. 4165, 4166, 4167, 4168,

<sup>1310</sup> Arijá, *Reveriano...*, 170.

<sup>1311</sup> Reveriano Soutullo, *En noche de luna. Colección de seis piezas fáciles para piano*, ed. por Alejo Amoedo (Baiona: Dos Acordes S. L., 2014).



4169 y 4170, respectivamente. La publicación fue consecuencia del TFM efectuado por el investigador.<sup>1312</sup>

Aunque forman una unidad cíclica, cada uno de los números fue comercializado independientemente, utilizando la misma portada en la que se hace referencia a cada uno de los números y el precio de cada una de ellas 1,25 pesetas, a excepción del n.º 3 que costaba 1,50 y del n.º 6 que era de 1 peseta, debido indudablemente, al mayor y menor número de páginas.

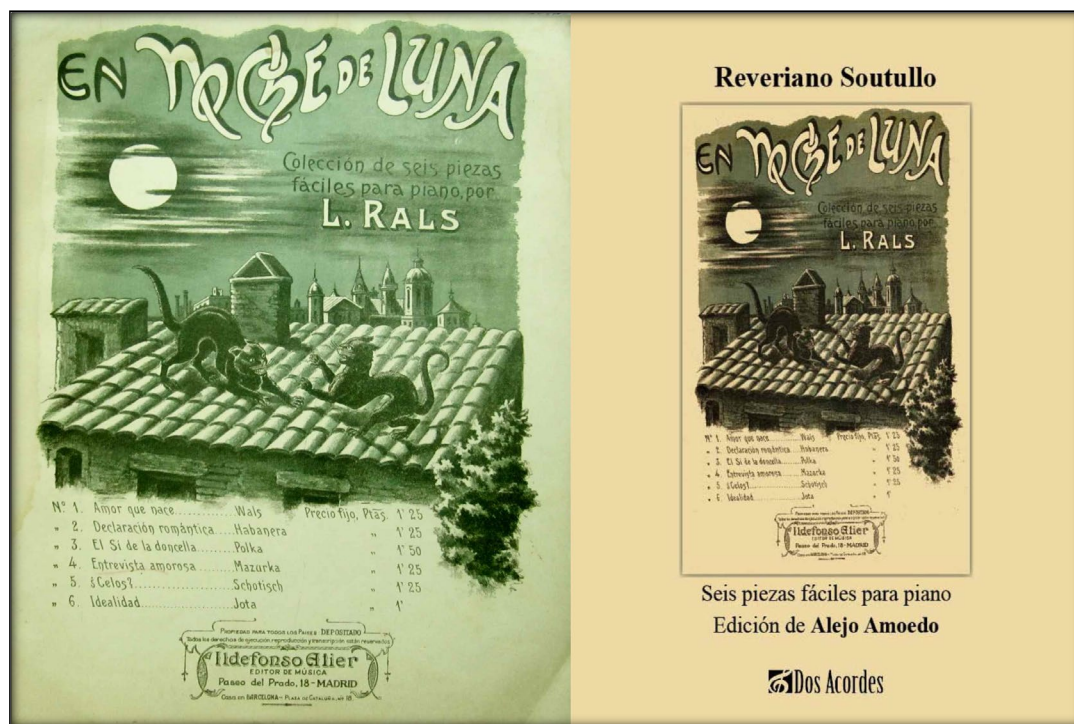


Imagen 132. Portadas de las partituras de la colección de seis piezas fáciles para piano, editada la 1.ª edición por I. A. bajo pseudónimo de L. Rals y la 2.ª por Dos Acordes<sup>1313</sup>

A su vez, dos de los números de esta colección, *Declaración romántica* e *Idealidad*, están relacionados directamente con el escrito para banda de música por Soutullo, concretamente en la composición de la colección de bailables para pequeña banda, bajo el título generalizado de *La soirée*, con los siguientes subtítulos: *Margot*, vals; *Flirteo*, fox strot [sic]; *Soñando*, mazurca; *Zalamerías*, habanera y *Dicha completa*, jota, con los números de registro, I. A. 4414, 4415, 4416, 4417 y 4418 respectivamente. Fue editada por Ildefonso Alier, paseo del n.º 18, Madrid y Casa en

<sup>1312</sup> Alejo Amoedo Portela, «La obra para piano solo de Reveriano Soutullo. Edición de la colección de seis piezas para piano En noche de luna» (trabajo fin de máster, Universidade de Vigo, 2013).

<sup>1313</sup> AAA.

Barcelona, Plaza de Cataluña, n.º 18.<sup>1314</sup> Por la dirección social sabemos que fue editada en fecha cercana a la partitura de piano, esto es, ca. 1916.



Imagen 133. Portada de la colección de bailables para pequeña banda bajo el título de *La soirée*, editada por Ildefonso Alíer<sup>1315</sup>

*Zalamerías* tiene su correspondencia con *Declaración romántica* al utilizar el mismo tema y secciones.

Ejemplo 14. parte de clarinete 1.º de la habanera *Zalamerías*, perteneciente a la colección de bailables para pequeña banda bajo el título de *La soirée*<sup>1316</sup>



<sup>1314</sup> ABMGO.

<sup>1315</sup> Íd.

<sup>1316</sup> ABMGO.

Ejemplo 15. cc: 1-12 de la pieza n.º 2, *Declaración romántica*, habanera del ciclo *En noche de luna* para piano solo



La otra pieza es *Dicha completa*, jota para banda, que tiene su correspondencia con *Idealidad*, jota para piano. Solo presenta variación en el c. 1 y primera parte del c. 2, en el que la partitura de banda utiliza negras y la de piano corcheas con silencios de corcheas.

Ejemplo 16. parte de clarinete 1.º de la jota, *Dicha completa*, perteneciente a la colección de bailables para pequeña banda, bajo el título de *La soirée*<sup>1317</sup>



<sup>1317</sup> ABMGO.



Ejemplo 17. cc: 1-11 de la pieza n.º 6, *Idealidad*, jota del ciclo *En noche de luna* para piano solo

***Amor que nace*, vals.**

Estructura formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-32/C	
B	33-48/G	
A <sup>1</sup>	49-80/C	
C	81 con anacrusa-113/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Pasajes <i>legato</i> por grados conjuntos en los que debemos poner atención a la buena conexión de cada una de las notas y para ello se debe planificar la digitación		
Dificultad		
Fácil		

***Declaración romántica*, habanera**

Estructura formal		Textura
A-B-C-B <sup>1</sup>		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-28/a	
B	29-44/A	
C	45-61/d	
B <sup>1</sup>	62-77/A	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		

Ausencia de octavas y terceras. Buscar una digitación coherente y adaptada a cada intérprete, debido a la alternancia de la tonalidad de a con A
Dificultad
Fácil

***El sí de la doncella***, polka [sic]

Estructura formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C-D-C <sup>1</sup>		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-21/C	
B	22-53/G	
A <sup>1</sup>	54 con anacrusa, 69/C	
C	70 con anacrusa hasta 101/F	
D	102 hasta 120/d	
C <sup>1</sup>	121 con anacrusa-152/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Cambios de posición en bloque, ej. cc. 1-2 y 5, que deben tenerse en cuenta para cambiar con rapidez. <i>Staccatos</i> ligeros con movimiento de muñeca leve, alternando con otros en <i>legato</i> , ej. cc. 22-23 y sucesivos		
Dificultad		
Fácil		

***Entrevista amorosa***, mazurka [sic]

Estructura formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C-D		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-20/a	
B	21-38/C	
A <sup>1</sup>	39-58/a	
C	59-75/C	
D	76-91/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		

Debido a la característica del ritmo de mazurca, poner especial atención en la caída con el brazo, acentuando a continuación las segundas partes de los compases levemente
Dificultad
Fácil

**¿Celos?**, schotis [sic]

Estructura formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-16/F	
B	17-34/C	
A <sup>1</sup>	35-50/F	
C	51 con anacrusa-67/B <sup>b</sup>	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
A tener en cuenta la digitación, debido a la utilización del B <sup>b</sup> alternado con el natural; especial atención a la misma en los cromatismos de los cc. 17-18, 35-36. Por último utilizar caída con el peso del brazo en cada una de las terceras de los cc. 51-52, 55-56, 59-60		
Dificultad		
Fácil		

**Idealidad**, jota

Estructura formal		Textura
A-B-A <sup>1</sup> -Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
A	1-43/C	
B	44-71/C	
A <sup>1</sup>	3 con anacrusa-24/C	
Coda	72-74/C	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Notas repetidas en <i>tempo</i> rápido, alternando los dedos n.º 3 y 5 de la mano derecha, cc. 2, 7, 10 y 71. Movimiento de muñeca ligero y con peso, cc. 27-43.		

Cantable en terceras cc. 44-58, en los que debemos cuidar la simultaneidad de dicho intervalo, así como la conexión ligada entre cada una de las terceras consecutivas
Dificultad
Fácil

**Evocación.** Vals lento para piano.

Es esta la única obra que trabajamos con material manuscrito ya que de todas las demás utilizamos partituras editadas. La obra aparece referenciada en una carta que dirige Soutullo a Manrique Villanueva y en la que se deja entrever que la adaptación para piano fue efectuada por un segundo; le escribía a Villanueva: «Además, si te parece, editamos para piano el vals mío “Evocación”, cuyo arreglo de piano me lo han hecho muy bien, y un cuplet, o un par de ellos, creo que daría resultado»<sup>1318</sup> No localizamos, ni tenemos constancia, de la publicación de la partitura en la editorial Soutullo y Villanueva.

La copia del ejemplar manuscrito que manejamos tiene una dedicatoria que dice: «Dono esta partitura, que interpretó y conservó mi madre, al Ilmo. Ayuntamiento de Puenteareas (cuna del maestro Soutullo). Fdo. M.<sup>a</sup> del Pilar Prieto. Dupla de Domínguez. 20 de octubre de 2001». A su vez esta partitura manuscrita está datada en su última página a 15 de agosto de 1920.

En el AAA se conserva una portada de este vals, editada en Madrid por el músico, director y compositor vigués, Germán Lago Durán, con dirección social en la calle Hileras n.º 9 y dedicada al escritor Enrique Calonge, autor este que en 1922 sería, junto a Soledad de la Medina y Cuesta, padrino y testigo de boda del maestro, en el casamiento celebrado en la parroquia de San José de Madrid; por desgracia no se conserva la música del interior debido al extravío de la misma; por esta razón no podemos realizar la comparativa con la partitura manuscrita.

---

<sup>1318</sup> Carta a Villanueva, publicada en: Arijá, *Reveriano...*, 137.



Imagen 134. Portada del vals lento *Evocación* para piano de Reveriano Soutullo, dedicada al escritor Enrique Calonge y publicada por Germán Lago Durán en Madrid<sup>1319</sup>

Esta pieza fue registrada y editada para la reproducción mecánica, en rollo de pianola por España Musical, Sociedad Anónima. Fábrica de rollos de música para aparatos mecánicos y eléctricos y toda clase de perforaciones. Catalogada con el número 2.996. El domicilio social estaba en la calle Goicoechea, 26 de la ciudad de Zaragoza.

En el año 2001 se indicaba en la prensa que el ayuntamiento de Ponteareas recuperaba la obra, y que se trataba de una composición posiblemente realizada en el año 1920 de la que hasta ese momento solo se conocía su existencia por la referencia del autor en la carta, que indicamos al inicio, que dirigía a su amigo, el pianista Manrique Villanueva.

La partitura, manuscrita probablemente por Soutullo, fue cedida por la familia del compositor, en el transcurso de los actos conmemorativos do LXXXII aniversario del estreno del pasodoble *Puenteareas*. En dicho acto M.<sup>a</sup> Rosa Arijá Soutullo pronunció una conferencia sobre la vida y obra de su abuelo.

El manuscrito de *Evocación, vals lento para piano*, quedó incorporado al archivo que sobre el compositor estaba creando el Museo Municipal de Ponteareas y que reunía en dicho año unas 80 obras o fragmentos de composiciones, con las correspondientes partituras,<sup>1320</sup> archivo que hemos consultado.

<sup>1319</sup> AAA.

<sup>1320</sup> «O vals inédito de Soutullo», *O Correo Galego* (Santiago de Compostela), 23 de octubre de 2001.



Como otras obras de Soutullo, *Evocación* también tiene versión para banda de música, interpretada por primera vez por la Banda Municipal de Pontevedra, un 28 de junio de 1913, en la Alameda pontevedresa.<sup>1321</sup> En octubre de ese mismo año una selección de profesores de la mencionada banda la interpreta en el Café Méndez Núñez bajo la dirección del maestro Carrera.<sup>1322</sup> También formaba parte del repertorio de la BMMV y de la BMRIM n.º 37 con destacamento en Vigo y sería interpretada por la Banda Municipal de Música de Tui el 2 de febrero de 1919.<sup>1323</sup>

***Evocación***, vals lento

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-A-C-A-Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-9/E <sup>b</sup>	
A	10-42/E <sup>b</sup>	
B	43-75/B <sup>b</sup>	
A	10 -41 con salto a 77/E <sup>b</sup>	
C	77-109/A <sup>b</sup>	
A	10-41/ E <sup>b</sup>	
Coda	111/125/E <sup>b</sup>	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Octavas en la mano izquierda, que debemos interpretar con caída de brazo en las primeras de cada compás y realizando un desplazamiento rápido hacia los acordes. Mano derecha con acordes amplios con apertura entre los dedos intermedios, cc. 1-4. Mano derecha con toque cantable cercano a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable»		
Dificultad		
Fácil		

***La casta Susana***. Vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert.

Es este uno de los ejemplos de cómo los compositores utilizaban la popularidad de algunas obras de otros autores, arreglándolas, adaptándolas o

<sup>1321</sup> «Miscelánea provincial», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 28 junio de 1913, 5.

<sup>1322</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 13 de octubre de 1913, 3.

<sup>1323</sup> García, *Historia biográfica de las bandas de música...*, 98.

transcribiéndolas, para la venta de partituras, su impresión en rollos de pianola o cualquier otro soporte, entre los que incluimos los discos de cera para fonógrafo y los discos de pizarra para el gramófono.

El autor de la obra en la que está basado el arreglo es Jean Gilbert, seudónimo que utilizaba Max Winterfeld, un compositor que había nacido en Hamburgo en 1879 y que fallecería en Buenos Aires en 1942.<sup>1324</sup>

La partitura que utilizamos fue editada en Ildefonso Alier –con dirección social en Plaza de Oriente, n.º 2, bajo. Madrid.– ca. 1912, con número de plancha, I. A. 3103. También la editó UME con el mismo n.º de plancha o registro.<sup>1325</sup>

El compositor también realizó, basándose en la misma opereta, una tanda de vales para piano y los arreglos para banda de una fantasía, además de vales para la citada formación.

A mayores, Soutullo arregló varios números de esta opereta, para la comercialización en rollos de pianola para la casa zaragozana España Musical. Sociedad Anónima.

#### ***La casta Susana*, vals**

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-A <sup>1</sup> -C-D-A-B-A <sup>1</sup>		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-8/D	
A	9 -40/D	
B	41 con anacrusa-57/D. Flexión 53-54/A	
A <sup>1</sup>	58-89/D	
C	90-121/G. Modulación de 90-113/G y 114-119/B <sup>b</sup>	
D	122 con anacrusa-138/D.	
A	9-40/D. Modulación de 33-40/A	
B	41 con anacrusa-57/D. Flexión 53-54/A	
A <sup>1</sup>	58-89/D	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		

<sup>1324</sup> «Jean Gilbert», *Europeana*, acceso el 16 de enero de 2019, <https://www.europeana.eu/portal/es/explore/people/83524-jean-gilbert.html>

<sup>1325</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 547.

Ausencia de octavas en la mano derecha y solo presenta una octava en la mano izquierda en la tercera parte del c. 36 que a mayores viene con una séptima, la cual aconsejamos se pulse con el pulgar o dedo n.º 1. Toque cantable en la mano derecha que interpretaremos cerca de la tecla sin articular demasiado los dedos

Dificultad

Fácil

**La siega, eclipse de luna**, vals lento. Pertenece a la zarzuela *La siega* de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo, arreglado para piano por L. Rals.

Obra que pertenece a la colección de Lorenzo Rals: *Obras Escogidas [sic] para Piano*, (arreglo fácil). Editada por Ildefonso Alier. –con dirección social en Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid.–, con número de plancha, I. A. 1803., ca. 1913.



Imagen 135. Portada de la colección Lorenzo Rals, utilizada como portada para la comercialización de cada uno de los números<sup>1326</sup>

Los demás números de la colección -incluido el que nos ocupa-, los referenciamos a continuación:

1. *El método Gorritz*, schotisch [sic].
2. *El método Gorritz*, canción del Chiquichi.
3. *Los hombres alegres*, canción española.
4. *La alegría del batallón*, canción y guajiras.
5. *Pura la cantaora*, marianas.

<sup>1326</sup> AFRSO.

6. *Si las mujeres mandasen*, paso-doble [sic].
7. *A la vera del queré*, canción del ciego.
8. *Ninfas y sátiros*, tango del vermout [sic].
9. *Entre chumberas*, paso-doble [sic].
10. *Las gafas negras*, canción del vagabundo.
11. *Los vividores*, seguidillas.
12. *La siega, eclipse de luna*, vals lento.
13. *Los hombres alegres*, schotisch [sic].

El n.º de registro de cada una de las piezas es: I. A. 1792 hasta 1804, respectivamente, y cada una de ellas fue comercializada independientemente, utilizando la misma portada, que hemos incluido en la imagen anterior.

*La siega* es una zarzuela en un acto y en prosa, original del escritor Gonzalo Cantó, con música de los nombrados Soutullo y Andreu, estrenada en el teatro de Novedades de Madrid, el 11 de junio de 1909.

En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada como *La siega*, zarzuela en un acto y en prosa, original de Gonzalo Cantó. Música de D. Reveriano Soutullo Otero y D. Lorenzo Andreu Cristóbal. -Ejemplar manuscrito-. Fol. con 19 págs., año 1907-09, n.º 31.815.

Cabe subrayar que Soutullo arregla una obra que en origen fue compuesta en tándem junto a Lorenzo Andreu y la edita bajo el seudónimo de Lorenzo Rals. Es esta una buena muestra de la frenética actividad como editor y arreglista del compositor.

La composición fue interpretada en el Café Méndez Núñez de Pontevedra por un grupo de 16 profesores de la Banda Municipal de Pontevedra bajo la dirección del maestro Carrera en 1913,<sup>1327</sup> por lo tanto, existe una versión para grupo instrumental, aunque no hemos podido localizar las partituras de la misma, ni quien realizó el arreglo o adaptación, aunque como era habitual sería el propio maestro Carrera, a falta de otros datos. Al año siguiente ya tenía su correspondencia para banda, interpretada por una banda militar, en Tenerife.<sup>1328</sup> También sería editada por Ildefonso Alíer en la plantilla de banda de música.<sup>1329</sup>

<sup>1327</sup> «Café Méndez Núñez», *La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra*, 24 de octubre de 1913, 3.

<sup>1328</sup> «Concierto público», *Gaceta de Tenerife, Diario Católico de Información*, 29 de septiembre de 1914, 2.

<sup>1329</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 548.

***La siega, eclipse de luna*, vals lento**

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-C-A <sup>1</sup> -Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-6/F	
A	7 con anacrusa-38/F	
B	39 con anacrusa-57/B <sup>b</sup>	
C	58-84/d	
A <sup>1</sup>	7 con anacrusa-36/F	
Coda	85-108/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Utilización de octavas en la mano izquierda con peso de brazo, así como posiciones en bloque con algún arpeggio con posición de acorde, abarcando la octava. Toque de la mano derecha cantable con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable». Trémolos en la mano izquierda c. 99 y en la derecha cc. 102 hasta 105, en la que debemos utilizar la rotación de la muñeca muy relajada		
Dificultad		
Fácil		

**Manón.** Colección de bailes fáciles para piano.

1. *Ensueños de Manón*, habanera.
2. *Las delicias de Manón*, polka [sic].

De la colección, que está compuesta por seis números, solo hemos localizado los dos reseñados anteriormente. Es *Manón* el primero de los ciclos pianísticos del compositor, editado en Ildefonso Alier bajo seudónimo de L. Rals –con dirección social en Plaza del Príncipe Alfonso, n.º 10 (antes Santa Ana). Madrid.– ca. 1911. Siendo los números y subtítulos y bailes, los siguientes:

1. *El despertar de Manón*, vals.
2. *Las delicias de Manón*, polka [sic].
3. *Sonrisas de Manón*, mazurka [sic].
4. *Melancolías de Manón*, schotisch [sic].
5. *Ensueños de Manón*, habanera.

## 6. *Entusiasmo de Manón*, jota.

Los números de plancha son: I. A. 1620, 1621, 1622, 1623, 1624 y 1625, respectivamente.



Imagen 136. Portada de la colección de bailes fáciles para piano solo bajo el título de *Manón*<sup>1330</sup>

En el boletín de la propiedad intelectual aparece registrada como «*Manón*. Colección de bailes fáciles, por L. Rals, seudónimo de Reveriano Soutullo Otero. - Madrid: Antonio User, 1911.- Fol. con 3 págs. y portada, casa n.º, año 1910-12, n.º 1911».

Este ciclo se inspira en *Manón*, personaje literario creado en 1731 por el sacerdote Antoine François Prévost, en el que se halla la génesis del mito de la mujer fatal generado durante el siglo XIX. El personaje es llevado musicalmente al género operístico en ocho ocasiones documentadas entre los que se encuentran compositores como Giacomo Puccini o Jules Massenet, además de dos *ballets* de Jean Pierre Aumer (1830) y de Giovanni Casati (1846), con música, respectivamente de Jacques-François-Fromental Halévy y del propio Casati y Paolo Giozza.<sup>1331</sup>

En la BNP conservan la partitura de una transcripción de la jota con el título *Entusiasmo de Manón*, arreglada por Manuel Gomes para *bandolim* o *violino*.<sup>1332</sup>

<sup>1330</sup> AFRSO.

<sup>1331</sup> Lourdes Morgades, «Las músicas de *Manón*», *El País*, Madrid, 16 de diciembre de 2006, acceso el 12 de agosto de 2018, [https://elpais.com/diario/2006/12/16/babelia/1166227585\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/12/16/babelia/1166227585_850215.html).

<sup>1332</sup> BNP: signatura, CDU: 78.089.6

A su vez, en la contraportada del álbum titulado *Carmencita* para piano solo del compositor Lorenzo Andreu, localizamos la publicitación de la colección, *Manón, hermosa colección de bailes fáciles*, dentro del nombre genérico de la colección, *Biblioteca Popular Infantil*;<sup>1333</sup> también una pieza de ellas, *Las delicias de Manón*, viene publicitada dentro de la *Colección de polkas para piano*, con n.º de plancha I. A. 1621, bajo seudónimo de L. Rals, y con el precio de 1,25 pesetas.<sup>1334</sup>

***Ensueños de Manón*, habanera**

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-4/a	
A	5-29/a	
B	30-47/C	
C	48-81/A	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Ausencia de octavas simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque con algún arpeggio con posición de acorde, abarcando la octava, c. 28 y c. 79. Toque de la mano derecha, cantable con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable». Introducción de terceras simultáneas en la mano derecha, pero sin desarrollar, cc. 30-32; cc. 38 -40; cc. 48-50; cc. 64-66; cc. 72-81		
Dificultad		
Fácil		

***Las delicias de Manón*, polka [sic]**

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-A-C-A		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-4/C	
A	5-25/C	

<sup>1333</sup> Lorenzo Andreu, *Carmencita, álbum de danzas fáciles para piano* (Madrid: Ildefonso Alier, 1910). BNE: signatura, MP/264/8.

<sup>1334</sup> L. Rals, *Las delicias de Manón, Colección de polkas [sic] para piano* (Madrid: Ildefonso Alier, 1911). BMMP.

B	26-48/G
A	49-69/C
C	65-88/F
A	49-64/C
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística	
Ausencia de octavas simultáneas. Posiciones de la mano izquierda en bloque, con posición de acorde. Toque de la mano derecha, articulado con especial atención a la digitación	
Dificultad	
Fácil	

*¡Solo por ti!*, mazurka [sic]

Obra cuya partitura fue publicada en Vigo en 1905 por los editores Soutullo y Villanueva, con dirección social en Carretera de Bayona, n.º 70. *¡Solo por ti!* es, junto a la polca *Noemí* -cuya partitura no hemos localizado hasta el momento-, una de las primeras obras para piano solo que compuso el artista, así como también una de las primeras de la que tenemos conocimiento de que se editara en dicha editorial viguesa.



Imagen 137. Portada de la mazurca *¡Solo por ti!* para piano solo, editada en Vigo por Soutullo y Villanueva, ca. 1905<sup>1335</sup>

<sup>1335</sup> BAMPG.



Aunque el dibujo modernista de la portada de la mazurca no está firmado, podemos establecer una comparativa con otras portadas editadas en la misma fecha y año en la misma editorial, por lo que nos atrevemos a afirmar que las mismas fueron realizadas por el artista vigués, Alejandro Curty Pena el cual firma las obras *A trécola*, melodía gallega para piano y canto de Francisco Ramón Núñez Pene e *Ylusión*, vals lento para piano solo, del compositor Manrique Villanueva.



Imagen 138. Portadas de las partituras *Á trécola* de Francisco Ramón Núñez Pene e *Ylusión* de Manrique Villanueva, editadas en Soutullo y Villanueva. Dibujos modernistas firmados por Alejandro Curty<sup>1336</sup>

Alejandro Curty nació en Vigo el 17 de mayo de 1876 y fue alumno de la Escuela de Bellas Artes de 1.ª clase de Sevilla, siendo premiado por la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, así como en cerámica en la Escuela Central de Artes y Oficios de Madrid. Como Soutullo, Curty también fue pensionado por el ayuntamiento de la ciudad olívica.<sup>1337</sup>

En Vigo, se le encargó a Curty en 1909 una lápida, realizada en los talleres del artista Valiño, para conmemorar el centenario de la Reconquista de Vigo, colocada en la calle de la Victoria.<sup>1338</sup> También por iniciativa del ayuntamiento de Lavadores (en la actualidad perteneciente al de Vigo) realizó en 1921 una lápida con alegorías

<sup>1336</sup> BAMPG.

<sup>1337</sup> José Hervada Fernández-España, «Escuela de Artes y Oficios (II)», *Glaucois, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, 8 (2002): 77.

<sup>1338</sup> «La Reconquista de Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), abril 1909, 27.

del trabajo y la industria, que estaba dedicada al industrial Antonio Sanjurjo Badía.<sup>1339</sup>

Curty fue nombrado Socio de Honor de la Sociedad Coral La Oliva el 7 de abril de 1933.<sup>1340</sup> Falleció en la misma ciudad de Vigo el 16 de abril de 1944, cuando desempeñaba la cátedra de Modelado y Dibujo en la EAOV. El artista estaba condecorado con la Medalla de Oro de la Cruz Roja Española.<sup>1341</sup>

De la mazurca *¡Solo por ti!*, existe una versión para banda de música y es una de las primeras obras de Soutullo que interpretó la BMMV en 1904; a partir de ese año ya formaba parte también del atril de la Banda Municipal de Música de Lugo. También la tocarían otras bandas de la geografía española como la Banda del Regimiento de Tenerife en 1905,<sup>1342</sup> y la Banda de la Academia de Artillería de Segovia en 1910,<sup>1343</sup> por citar algunas de las formaciones que la interpretaron cercanas a su estreno.

La edición para banda está dedicada a su amigo, el pianista Manrique Villanueva, hijo de su socio editor, Eduardo Villanueva.



Imagen 139. Portada de la mazurca de salón *¡Solo por ti!*, en su edición para banda de música, editada por El Modernismo Soutullo y Villanueva<sup>1344</sup>

<sup>1339</sup> «Homenaje a D. Antonio Sanjurjo», *El Compostelano* (Santiago de Compostela), 7 de febrero de 1921, 1.

<sup>1340</sup> «Vigo», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 30 de noviembre de 1933, 16.

<sup>1341</sup> «Necrologías», *Hoja oficial del lunes al servicio de España* (Madrid), 17 de abril de 1944, 3.

<sup>1342</sup> «Regimiento de Tenerife», *La Opinión* (Santa Cruz de Tenerife), 14 de marzo de 1905, 2.

<sup>1343</sup> «Los conciertos en el salón», *El Porvenir Segoviano* (Segovia), 29 de enero de 1910, 3.

<sup>1344</sup> AFRSO.

**¡Solo por ti!, Mazurka [sic]**

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-A-C-D-A		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-16/g	
A	17-33/g	
B	34-54/G	
A	17-33-g	
C	55-71/B <sup>b</sup> . Flexión 66-71/d	
D	72-87/g	
A	17-33/g	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Octavas simultáneas en ambas manos, que debemos tocar utilizando el peso del brazo. La mano izquierda intercala caída en bajo con acordes y arpeggios y tiene un peso melódico en octavas en los cc. 34-54, coincidiendo con la sección B. Mano derecha con toque cantable cercano a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable»		
Dificultad		
Intermedia		

**Veira d'o mar**, melodía gallega

La génesis de esta obra, así como su análisis, la trataremos en el apartado dedicado a las obras para voz y piano. Hemos decidido incluirla como obra para piano solo al observar que en su primera edición de ca. de 1905 editada en Soutullo y Villanueva como obra para canto y piano, la escritura musical venía a dos pentagramas con la letra en el centro, por lo que consideramos que también es susceptible de interpretarla a piano solo.

Ejemplo 18. cc: 9-14 de la pieza para canto y piano, *Veira d' mar*, edición Soutullo y Villanueva

9

*p* On das d'es cu ma li xei ra a mar gui ñas co m'o fel

No obstante, en la edición para piano solo, que incluimos en los anexos de este trabajo, hemos decidido añadir octavas y acordes, con el objeto de reforzar la sonoridad y así establecer una diferencia con respecto a la simpleza del origen del editado, estableciendo una diferenciación entre lo escrito, lo cual consideramos parte de la práctica como creadores pianistas, todo ello sin desvirtuar el discurso musical del compositor.

Para ello, editamos la partitura con los cambios efectuados, que indicamos con las llamadas «notas de aviso», es decir, notas más pequeñas.

Ejemplo 19. cc: 16-18 de la pieza para piano solo, *Veira d'o mar*



### V. 3.2. Sexteto con piano

#### *Otoñal*, polka [sic]

Obra para sexteto con piano, constituido por: dos violines, viola, chelo y contrabajo, además del piano. La partitura fue editada en Madrid por Ildefonso Alier,<sup>1345</sup> con dirección social en Plaza del Príncipe, n.º 10 (antes Sta. Ana), y con n.º de plancha, I. A. 3435 en 1913.

Es esta obra uno de los ejemplos de cómo un compositor recicla temas propios de unas obras para otras, cambiando los títulos y aportando la instrumentación o pequeñas variantes en la disposición de las voces.

La correspondencia de esta polka la tiene con *Cuquita*, obra esta para banda de música de la cual insertamos a continuación la parte original manuscrita de la *partichela* de clarinete en B<sup>b</sup>.

<sup>1345</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 547.

Ejemplo 20. Parte manuscrita de la parte de clarinete en B<sup>b</sup> de la polca *Cuquita* para banda de música



También incluimos como ej. la parte de violín 1.º de *Otoñal*, en la edición ya actualizada para sexteto, para poder observar la concordancia de ambas.

Ejemplo 21. Parte de violín 1.º de la polca *Otoñal*, para sexteto

**OTOÑAL**  
Polka  
Violín 1º

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

A printed musical score for the first violin part of the polka 'Otoñal'. The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It includes a tempo marking of 95 beats per minute. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 9, 15, 20, 26, 33, 39, 45, and 51 indicated. Dynamic markings such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *f* (forte) are used throughout. Performance instructions like 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), 'poco rit.' (poco ritardando), and 'a tempo' are included. The score concludes with a 'Fin' marking and a 'D.C. al y Fin' instruction.

En la parte de piano del sexteto viene indicado *Piano Conducteur* por lo que, como era habitual, se trata del guion, el cual se solía utilizar para realizar las distintas adaptaciones a las que era sometido este tipo de obras.

**Otoñal**, polka [sic]

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-C-A-B		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-4/B <sup>b</sup>	
A	6 con anacrusa-22/B <sup>b</sup> . Flexión 17-22/d	
B	23 con anacrusa-37/B <sup>b</sup>	
C	40-56/E <sup>b</sup>	
A	6 con anacrusa-22/B <sup>b</sup> . Flexión 17-22/d	
B	23 con anacrusa-39/B <sup>b</sup>	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Presenta saltos en la mano izquierda, que debemos realizar desplazándonos con ella lo más rápido posible, anticipando la posición y cayendo con el peso del brazo sobre las notas graves, ej. cc. 6-7. Utilización de octavas en la mano izquierda, en las que debemos también aprovechar el peso del brazo, esto ocurre en el cc. 23-26, y cc. 29-36. En la mano derecha presenta terceras en <i>legato</i> y <i>cantábile</i> en las que debemos cuidar la conexión de estas por medio de una escogida digitación, cc. 23-26 y cc. 30-34		
Dificultad		
Intermedia		

### V. 3.3. Voz y piano

**Granada**, serenata

Obra que, junto con *Arabesca* para piano solo, forma parte de la incursión del compositor en el llamado orientalismo o alhambrismo, muy en boga a finales del siglo XIX y principios del XX. Además, y en esa misma línea, arregla para banda la *Serenata árabe* del guitarrista Francisco Tárrega, editada en Madrid por Ildefonso Alíer.



La partitura *Granada* lleva una dedicatoria impresa en la portada que dice: «Al más castizo de los poetas castellanos, Diego San José». Como ya indicamos varias veces a lo largo de este trabajo, Diego San José era cuñado de Soutullo, además de nacido en Madrid. La obra fue editada en la editorial Ildefonso Alier con el n.º de registro I. A. 3.493 en 1913.



Imagen 140. Portada de la partitura para piano con letra, titulada *Granada*, con dedicatoria impresa a Diego San José<sup>1346</sup>

La vida del letrista de la pieza, el escritor Enrique Reoyo, estuvo muy ligada a la del compositor, de forma similar a lo señalado para Soutullo y Diego San José; de este último hemos obtenido la información de que ambos, habían terminado un libro de ópera en colaboración, y que la música se la estaba poniendo Soutullo. Obra que, como hemos comentado anteriormente, no creemos que se haya realizado.

Soutullo le había dedicado al autor de la letra la muiñeira *As mozas do Couto* para banda de música, que había editado en la editorial de Alier, bajo seudónimo de L. Rals, dejando estampado en la partitura: «A mi amigo Enrique Reoyo».<sup>1347</sup>

Reoyo fue además el letrista, junto a Enrique Calonge, de *Don Juanito y su escudero*, con música de Soutullo y de la celeberrima zarzuela *La leyenda del beso*, escrita en colaboración con José Silva Aramburu y Antonio Paso, con la música del

<sup>1346</sup> AFRSO.

<sup>1347</sup> L. Rals, *As mozas do Couto, muiñeira* (Madrid: Ildefonso Alier, 1913)

tándem Soutullo y Vert. También fue colaborador de Calonge en la elaboración de los «monstruos» de *El cofrade Matías*, con la participación musical de Soutullo.

La letra de Granada dice lo siguiente:

Granada es la enamorada que sueña con sus amores,  
sobre una alfombra de flores reclinada.

Pasa el Darro por Granada y murmura madrigales  
al mirarla en sus cristales retratada.  
¡Ay! ¡Ay! Granada, paraíso de luz y flores  
dichoso el que en tu tierra muere de amores.

Granadina no me escuches ingrata  
mujer divina oye mi serenata.  
Granada gloria de las mujeres  
tierra dorada de mis quereres.  
Sultana, el galán que te adora,  
suspira y llora al pie de tu ventana.

Granada es la enamorada que sueña con sus amores,  
sobre una alfombra de flores reclinada.  
Pasa el Darro por Granada y murmura madrigales  
al mirarla en sus cristales retratada.  
¡Ay! ¡Ay! Granada paraíso de luz y flores  
dichoso el que en tu tierra muere de amores.  
Sultana galana, Sultana galana.

Esta pieza, que se editó en formato de piano con letra, tiene versión para banda y su partitura fue impresa también por Alier, con el n.º de plancha I. A. 3426.<sup>1348</sup> Al mismo tiempo que se daba a conocer el documento la Banda Municipal de Música de Valencia ya la tenía en su atril desde el 6 de junio de 1913, día en el que estaba programada para interpretarla por primera vez en la Glorieta.<sup>1349</sup> Poco más tarde el amigo de Soutullo, el director y compositor Gregorio Baudot Puente, la programa para interpretarla con la Banda de Infantería de Marina del Ferrol en el paseo de Herrera.<sup>1350</sup>

---

<sup>1348</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 547.

<sup>1349</sup> «Valencia», *Las Provincias, Diario de Valencia*, 6 de julio de 1913, 2.

<sup>1350</sup> Lumeiro, «El arte musical», *El Correo Gallego* (Ferrol), 1 de febrero de 1914, 2.



### **Granada**, serenata

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-Interl.C-D-A-B-Interl-C-D-Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-11/d	
A	12-21/d	
B	22/29/d	
Interl.	30/35/d	
C	36 con anacrusa-41/d	
D	42-68/D	
A	12-21/d	
B	22-29/d	
Interl.	30-35/d	
C	36 con anacrusa-41/d	
Coda	69-79/D	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Presenta en los cc. 1, 2, 6 y 7, un cruce de manos, pasando la izquierda por encima de la derecha, que debe ser ejecutado con un <i>staccato</i> corto con leve movimiento de muñeca; es la primera vez que el compositor presenta esta peculiaridad técnica. En la obra nos encontramos también con trinos rápidos, alternados con <i>staccato</i> , ej. c. 4, que deben de ser resueltos combinando la articulación de los dedos cerca de la tecla con el de la muñeca. También nos encontramos sextas y terceras en <i>legato</i> con lo que debemos prestar atención a una digitación adecuada para conseguir dicha articulación		
Dificultad		
Difícil		

### **Mi tragedia**, cuplé

Esta partitura fue publicada en la pág. n.º 8 de la revista ilustrada de actualidades *Nuevo Mundo* de Madrid, el 12 de marzo de 1920 en los siguientes términos: «El arte del cuplé, *Mi tragedia*, letra de Cortadillo, música del maestro R. Soutullo, Maruja Lopetegui, creadora de *Mi tragedia*». <sup>1351</sup>

<sup>1351</sup> «El arte del cuplé. Mi tragedia», *Nuevo Mundo* (Madrid), 12 de marzo de 1920, 8.

En el momento de la publicación de la partitura en la mencionada revista, el apellido Lopetegui era ya muy conocido en el mundo del arte, debido a la popularidad que el mismo había obtenido por parte de varias hermanas de la artista que nos trata.

Maruja Lopetegui era una de las «estrellas» de *music-hall* que más triunfos había logrado en su corta actuación como cupletista. A los cuatro años marchó a América con su hermana mayor y allí permaneció una gran parte de su vida.

Lopetegui era, según descripción de la época, una artista «fina, elegante, de excepcional belleza, que vestía con verdadera fastuosidad y que llevaba un decorado espléndido en sus actuaciones». En su última actuación en el teatro Romea obtuvo un gran éxito interpretando los más variados cuplés y demostrando una flexibilidad artística nada común, cantando el cuplé de Tecglen y Arquelladas, titulado *El amor que huye* con el que obtuvo un resonante triunfo y lo mismo le ocurrió en *Cachiflero* de los mismos autores. Lopetegui tenía propiedades en Río de Janeiro a donde viajaba asiduamente por «asuntos artísticos y de hacienda».<sup>1352</sup>



Imagen 141. Fotografía de Maruja Lopetegui del estudio Amadeo<sup>1353</sup>

En la revista de espectáculos madrileña *El Eco Artístico* se presentaba a la artista como una «cancionista lujosísima y de repertorio original», cuyos últimos éxitos tuvieron lugar en: Lisboa; Madrid, teatro Romea; San Sebastián, teatro Reina Victoria; Segovia, teatro Juan Bravo.<sup>1354</sup>

---

<sup>1352</sup> Anfortas, «Maruja Lopetequi», *La Correspondencia de España* (Madrid), 16 de abril de 1920, 12.

<sup>1353</sup> «El arte del cuplé», 8.

<sup>1354</sup> «Maruja Lopetegui, Cancionista», *El Eco Artístico* (Madrid), 15 de abril de 1920, 4.

En su debut en el teatro Odeón de Huesca en abril de 1920, *El Diario de Huesca* da cuenta de su actuación en los siguientes términos:

En su actuación, Maruja Lopetegui, la gentilísima artista, volvió a triunfar, plenamente. Su belleza espléndida y su buen arte esclavizaron al público, que tarde y noche no se dio por satisfecho hasta conseguir la repetición de buen número de canciones.

Maruja Lopetegui se excedía en cada uno de ellos, poniendo en todos sus deseos de agradar y su innata distinción. «Por fea», «¡Que tontas somos!», «El cuchuflero», una canción cubana muy inspirada, de Ernesto Tecglen; «No es pa tanto», y otros muchos lindos cuplés, levantaron tempestades de aplausos.

Fue el suyo un éxito definitivo. ¡Lástima grande que la Empresa del Odeón no haya podido prorrogarle el contrato, siquiera un día más! Se lo hubiera agradecido la gente, porque Maruja Lopetegui, su arte, su belleza, nos ha sabido a poco. No será preciso jurarlo.<sup>1355</sup>

La artista había pasado por la Academia madrileña de uno de los más importantes maestros del cuplé de la época como era la del maestro Chaves; basta decir que por su Academia habían desfilado las artistas de más renombre; entre ellas La Fornarina, La Goya, Preciosilla, Lola Mansilla, Salud Ruiz, Chimenti, Musseta, La Margoto, Burlandi, Casilda Vela, Luisa Vila, Julia Fons, Julieta Terry, Chelito, Angelina Artés, Ofelia de Aragón, Herminia Woves, Encarnita Marzal y otras, hasta el número de 974, según el catálogo que tenía el maestro.<sup>1356</sup>

Maruja Lopetegui actuó en ese mismo año de 1920 en el teatro Linares Rivas de A Coruña. De ella quedó escrito en *La Correspondencia de España* lo siguiente:

Esta notable canzonetista posee un voz hermosa y bien timbrada, y trae un repertorio de canciones delicadísimo, enteramente nuevas, que nada tienen de común con esos cuplés vulgares y fraguados sobre los mismos temas, a que nos tienen acostumbrados la mayor parte de las canzonetistas que hemos oído.

Por otra parte, Maruja Lopetegui es, además de artista excelente, guapísima mujer, lo cual contribuyó a su mayor éxito.

Presentose con decorado propio, muy adecuado, y con vestuario lujosísimo y de exquisita elegancia.<sup>1357</sup>

---

<sup>1355</sup> «Maruja Lopetegui», *La Correspondencia de España* (Madrid), 27 de abril de 1920, 12.

<sup>1356</sup> «Maestro Chaves», *La Correspondencia de España* (Madrid), 28 de julio de 1922, 4.

<sup>1357</sup> «Por los escenarios», *La Correspondencia de España* (Madrid), 4 de junio de 1920, 12.

Como podemos observar por las referencias en prensa, todas ellas hacen alusión a su belleza, delicadeza y voz bien timbrada, con un repertorio nada vulgar como venía siendo demasiado habitual en los locales en los que se programaba el mencionado género musical. Es el escritor y periodista Álvaro Retana quien realiza una descripción de estos aspectos en los siguientes términos:

Maruja es una deliciosa estatua de oro nácar, pura de líneas y armoniosa de belleza, que cobra vida por un capricho de los dioses y nos recrea en los escenarios de arte frívolo con el prodigio de gracia, su hermosura, su juventud y elegancia. Maruja es un bonito juguete como creado por el Amor para deleitarnos con su sola contemplación; una muñequita de carne y hueso, compendio tesoros físicos, y aderezados con la risa de una simpatía irresistible.<sup>1358</sup>

Su belleza fue incluso motivo central de una entrevista y charla alrededor de ello, como la siguiente, efectuada por Amadís para el periódico *La Libertad* en noviembre de 1924, de la que hacemos una selección por ser esclarecedor del entorno sociocultural que rodeaba a dichas artistas:

La sobremesa va pasando en la más amena charla. Es una charla de camaradas.

Los piropos caen sobre Maruja Lopetegui como lluvia de hojas de rosa...

Una aclaración: Maruja, eminentemente femenina, es delicada.

—Mirad –nos dice la gatita madrileña-. ¿por qué los hombres no habéis de saber ser amigos de la mujer? Sois unos seres inferiores. [...].

—Es la verdad. Vais tan ciegos tras de la mujer, que difícilmente la veis cuando pasa por vuestro lado.

—¿Te has cruzado con muchos ciegos, Maruja? –Pregunta Paco Torres, echándose para atrás los pelos largos, que audaces le cubrían la frente y picaban en sus pómulos.

—Con muchos, Paco. En la comunicación entre hombres y mujeres hay más ciegos que videntes. Abundan los materialistas. Y por eso se pierden lo de más valor en la mujer, su espiritualidad. Desengañaos, sois inferiores a nosotras. Nos hacéis el amor muy fácilmente; pero... ¡qué difícilmente llegáis a enamorarnos. Y es que empezáis por no saber ser amigos de una mujer.<sup>1359</sup>

---

<sup>1358</sup> Álvaro Retana, «En voz baja», *La Risa, Semanario Humorístico* (Madrid), 17 de febrero de 1924, 3.

<sup>1359</sup> Amadís, «Maruja Lopetegui», *La Libertad* (Madrid), 7 de noviembre de 1924, 5.

En cuanto a la letra del cuplé, dice lo siguiente:

I

Igual que amó Pierrot a Colombina  
entre penumbras de jardín de raso...,  
amé una vez a una mujer divina  
que jugó con mi alma de payaso.  
Gocé de sus caricias... dulcemente,  
en la noche perversa y estival...:  
y ella..., no sé si loca o inconsciente,  
creyó mi amor... amor de Carnaval.  
Y al ver que donde dicha yo buscaba  
solo vicio encontré..., le murmuraba:

Estribillo

Mujer, bella mujer, que amas la vida...  
¡y tal vez la tendrás aborrecida!  
¡Si vives tu ideal...,  
vivirás en eterno Carnaval!

II

Amar y no encontrar la recompensa,  
era, sin duda alguna, mi destino...,  
¡y después de una ofensa y otra ofensa,  
se cruzó un Arlequín en mi camino!  
¡Los celos que nacieron en mi alma  
fueron, tal vez, más fuertes que el amor...:  
¡una noche la vi... perdí la calma,  
y la maté en los brazos del traidor!  
Y para ella, a pesar de sus traiciones,  
son todos mis recuerdos y canciones...

Estribillo

Mujer..., loca mujer, que no has sabido  
comprender mi pasión... ¡que tuya ha sido!  
¡Amor..., amor fatal,  
que impulsaste mi mano criminal!

III

Comparsa soy al fin de ese tinglado  
donde divierte Momo su ironía...,

para olvidar aquel amor pasado...  
 que será eterno en la memoria mía.  
 ¡Perder quiero mi vida en la creencia  
 de que solo la muerte ha de borrar  
 lo que está tan ligado a mi existencia  
 que tan solo el morir ha de matar!  
 Y el final de mis pobres ilusiones,  
 ya lo dicen mis líricas canciones:

Estribillo

Mujer..., bella mujer, que en el pasado  
 fue mi amor, mi esperanza... y mi pecado.  
 ¡Pasión..., pasión fatal,  
 por quien fui vengador de mi ideal!

***Mi tragedia***, cuplé

Estructura Formal		Textura
Introd. -A-B- Interl.-A-Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-7/D	
A	8-22/D. 8-14/D. 15-19/ f# y 20-22/D	
B	23-30/D	
Interl.	31-36/D. Última repetición 31-36/D	
Coda	37-42/D	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
En la mano izquierda se presentan saltos importantes a modo de bajos y acordes en corcheas en los cc. 1-5, 31-32 y 35-42, siendo estos, junto a las octavas simultáneas en la mano derecha, los aspectos técnicos más importantes, junto a la dificultad de los acordes en la mano derecha en el c. 30, debido a la figuración de semicorcheas		
Dificultad		
Difícil		

***¡¡Solo entonces...!!***, romanza para tenor

Soutullo, a pesar de escribir muchas de las romanzas incluidas en su producción lírica, con el acompañamiento de la orquesta, sin embargo no se prodigó

en la composición de este tipo de obras con acompañamiento de piano, lo que le da a esta pieza, un valor singular, ya que es además la única de su repertorio para voz y piano en la que se indica el tipo de voz al que va dirigido, indicación que tiene una especial justificación si tenemos en cuenta que la letra fue realizada precisamente por un tenor, Ricardo Pastor, al que le suponemos su estreno.

La obra fue editada por Ildefonso Alíer con n.º de registro I. A. 1229,<sup>1360</sup> en 1910 y con la dirección social en Plaza de Oriente, n.º 2, Madrid.



Imagen 142. Portada de la romanza para tenor y piano *¡Solo entonces...!!*, letra de Ricardo Pastor y música de Reveriano Soutullo, editada por Ildefonso Alíer<sup>1361</sup>

La letra de esta romanza dice lo siguiente:

Cuando brille en tus ojos la alegría,  
cuando estalle de risa el corazón,  
cuando seas feliz dichosa,  
entonces no me recuerdes,  
no me recuerdes, no.

Cuando nuble el pesar tu faz radiante,  
cuando a tu alma el dolor haga latir,  
cuando llores y sufras,  
solo entonces acuérdate de mí,

<sup>1360</sup> Acker, et al., *Archivo histórico de la Unión Musical Española...*, 548.

<sup>1361</sup> BNE: signatura, MP/1808/117.

acuérdate de mí.

Cuando nuble el pesar tu faz radiante,  
cuando tu alma el dolor haga sufrir,  
cuando llores y sufras,  
solo entonces, solo entonces,  
acuérdate de mí, solo entonces,  
solo entonces acuérdate de mí, de mí.

El autor del texto, como hemos indicado antes, fue el tenor alicantino Ricardo Pastor, del que reproducimos su imagen.

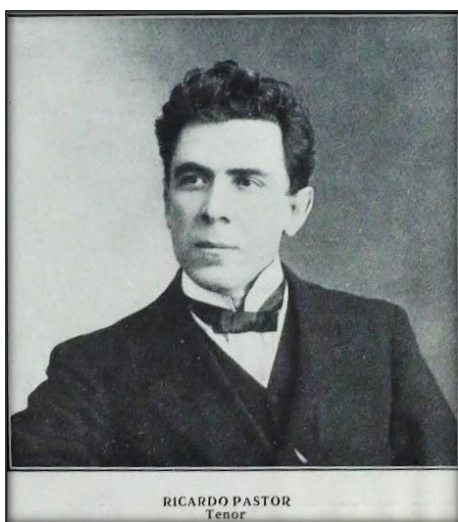


Imagen 143. Foto del tenor Ricardo Pastor García<sup>1362</sup>

Ricardo Pastor García, era hijo de un militar que residía en Alicante; desde muy niño se mostró atraído por la música, estudiando con Francisco Fons, de quien recibió las primeras lecciones de solfeo, sin descuidar el instruirse en otras ramas del conocimiento.<sup>1363</sup>

Según testimonio escrito, poseía una voz que ya entonces presagiaba el éxito que después obtendría. Animado por el maestro Fons, se dio a conocer en varios conciertos particulares y en otros «en beneficio», con general éxito debido a sus admirables dotes vocales y de las que tenemos una primera referencia en 1884 en un acto en Alicante, en el que cantó el *Ave María* de Charles Gounod.<sup>1364</sup>

Los progresos rápidos y sorprendentes -según referencias de prensa-, del joven Ricardo, animaron a su padre a enviarlo a estudiar Madrid, en cuyo

---

<sup>1362</sup> «La zarzuela grande en Price», *Nuevo Mundo* (Madrid), 19 de noviembre de 1908, 16.

<sup>1363</sup> J. Barbier, «Variedades», *El Constitucional* (Alicante), 21 de septiembre de 1887, 3.

<sup>1364</sup> «Beneficio», *El Graduador* (Alicante), 23 de marzo de 1884, 2.



conservatorio ingresó cuando contaba apenas los diecisiete años, dedicándose especialmente al canto, bajo la dirección del afamado maestro y compositor José Inzenga Castellanos.

Terminaba el tercer curso de canto cuando fue contratado para ir a Santa Fé de Bogotá; pero habiendo quebrado la empresa que se lo había propuesto, no llegó a su destino, y se quedó a La Habana, donde fue contratado por la empresa del teatro Cervantes, debutando el día 10 de diciembre de 1884 con el difícil papel de Jorge de la zarzuela *Marina* de Emilio Arrieta. Su presentación fue un acontecimiento en aquel teatro desde las primeras notas que emitió su potente voz, conquistándose inmediatamente las simpatías del público, que aumentaban día a día hasta terminar su contrato.

Pasó luego al teatro Irijos, también de La Habana, siendo objeto constantemente de grandes ovaciones del público. En noviembre de 1885 se trasladó a México en cuyo teatro Principal actuó debutando también con *Marina*, siendo recibido con igual favor que en La Habana. La empresa duró poco y tuvo Ricardo pocas ocasiones de ser escuchado, marchando con la compañía a recorrer algunas poblaciones de la República Mexicana y regresando finalmente a La Habana donde reapareció otra vez en el teatro Irijos, pasando luego a trabajar en el gran Teatro de Tacón, obteniendo extraordinarios éxitos en los dos.

Por orden del Gobernador de Guatemala fue contratado en diciembre de 1886 para la Compañía que se estaba formando con destino a la capital de dicha república, siendo constantemente el «niño mimado» de aquel público.

Su voz fue calificada como «de timbre grato, de extraordinaria extensión y gran volumen, que emitía con gusto y excelente escuela, debiendo añadir a esto, las condiciones de pastosidad y flexibilidad».<sup>1365</sup> En septiembre de 1887 estaba trabajando en el Gran Teatro Nacional de México.

En 1898 envía una carta desde Barcelona al diario *La Correspondencia Alicantina* en la que decía: «Acabo de llegar de América. Hállome subvencionado por el presidente de la República de Santo Domingo para contratar una compañía de zarzuela y cuerpo de baile». Del contenido de la misiva que hemos transcrito

---

<sup>1365</sup> Écuo, «Un artista alicantino», *El Liberal* (Alicante), 17 de septiembre de 1887, 2.

podemos deducir que Pastor tenía, por lo menos en esa época, también una faceta empresarial.<sup>1366</sup>

Sabemos que en 1907, Ricardo Pastor, participó en la función celebrada en el teatro Rosalía de Castro de Vigo en honor a Soutullo, interpretando el himno *Gloria al arte* junto al OSCLOV y los coros de la compañía, que junto al tenor participarían en el concertante de *La corte de don Rodrigo en plena orgía*, obra de Soutullo premiada en julio de ese año en el conservatorio madrileño.<sup>1367</sup> Pastor ya había estado en tierras gallegas un año antes, concretamente con la compañía de zarzuela, que dirigía Ramón Navarro, para actuar en la reapertura del Teatro Liceo de Pontevedra en noviembre de 1906.<sup>1368</sup>

Ya en 1908 lo localizamos en Pamplona con la compañía de zarzuela que dirigía el maestro Bauzá, donde estaba en cartelera *Jugar con fuego* del compositor Francisco Asenjo Barbieri.<sup>1369</sup> Recordamos que Pastor fue el letrista de la zarzuela *¡Heroína!* Cuya música fue compuesta por Soutullo en tándem con Andreu y que estaba programada y ensayada para ser estrenada en el teatro Cómico de Barcelona en marzo de 1909.<sup>1370</sup> Ese mismo año contrae matrimonio en Alicante con Carmen Ramírez.<sup>1371</sup>

Por último, sabemos que Pastor formaba parte de la compañía del barítono Enrique Beut para actuar en 1915 en la ciudad de Lugo, procedente del Ferrol<sup>1372</sup> y en el Teatro Circo Tamberlick de Vigo, junto a la tiple Estrella Gil.<sup>1373</sup>

El tenor se despidió de sus amigos alicantinos después de una larga carrera profesional, en el punto inicial donde había comenzado, en el escenario del teatro Principal, un 30 de noviembre de 1920, interpretando la zarzuela *La tempestad* de Ruperto Chapí, en un homenaje que le ofrecieron muchos de sus amigos.<sup>1374</sup> A partir de esa fecha el tenor volvió varias veces a los escenarios, sobre todo en Alicante,

---

<sup>1366</sup> «Alicante», *La Correspondencia Alicantina*, 6 de enero de 1898, 2.

<sup>1367</sup> «El teatro en provincias. Vigo», *El País*, edición de Madrid, 3 de febrero de 1907, 3.

<sup>1368</sup> «Compañía de zarzuela», *El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*, 7 de noviembre de 1906, 3.

<sup>1369</sup> «Ayer llegó a Pamplona», *El Eco de Navarra* (Pamplona), 15 de enero de 1908, 2.

<sup>1370</sup> «¡Heroína!, en Barcelona», *La Correspondencia de Alicante*, 15 de marzo de 1909, 2.

<sup>1371</sup> «Noticias», *El Pueblo* (Alicante), 2 de diciembre de 1909, 3.

<sup>1372</sup> «La Ciudad», *El Regional, Diario de Lugo*, 11 de mayo de 1915, 2.

<sup>1373</sup> «Por esos escenarios», *La Correspondencia de Valencia*, 6 de junio de 1915, 2.

<sup>1374</sup> «Arte y artistas. Teatro Principal. Homenaje a Ricardo Pastor», *El Luchador, Diario Republicano* (Alicante), 1 de diciembre de 1920, 2

dedicando su tiempo a escribir para prensa y a partir de 1924 a impartir clases a domicilio, anunciándose para ello en *El Diario de Alicante*.<sup>1375</sup>

**¡Solo entonces!**, romanza para tenor

Estructura Formal		Textura
Introd. -A-Interl. -B-Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-8/F	
A	9 -16/F	
Interl.	17-20/F	
B	21-38/f	
Coda	39 con anacrusa-47/F	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
En la mano izquierda se presentan acordes arpegiados en sentido ascendente, que han de ser ejecutados con un leve movimiento de rotación de muñeca hacia la derecha. Trémolos en cc. 21-22 que debemos ejecutar con rotación de muñeca para conseguir flexibilidad. La mano derecha alterna los pasajes cantables, que interpretaremos cerca de la tecla, con los pasajes en octava y acórdicos, con utilización del antebrazo y brazo, dependiendo de la dinámica. Rotación de muñeca, también aplicable a la mano derecha, ej. cc. 44-47		
Dificultad		
Difícil		

**Veira d'o mar y Primadeira**, melodías gallegas

Son las dos melodías gallegas sus primeras aportaciones al arte lírico, así como las únicas en lengua gallega que escribió. A su vez son de las primeras obras vocales que editó en la sociedad Soutullo y Villanueva, en su primera edición de ca. 1905, y cuya publicación de la que tenemos referencia, se produce en el diario *La Correspondencia Gallega*:

Se han puesto a la venta dos composiciones musicales de los Sres. Soutuyo [sic] y Villanueva. Una de dichas composiciones se titula *Primaveira* [sic] y la otra

<sup>1375</sup> «Ricardo Pastor», *Diario de Alicante*, 18 de noviembre de 1924, 18.

*Veira do mar*. Ambas son, como su nombre indica, inspiradas en motivos de nuestros melancólicos cantos populares.<sup>1376</sup>

También se publicitó en el periódico *Faro de Vigo*, junto a otras obras, en los siguientes términos:

Melodías gallegas para canto y piano

*Veira d'o mar*, por R. Soutullo.

*Primadeira*, por ídem.

*Toque d' alba*, por F. P.<sup>1377</sup> [sic] Núñez.

*A' trécola*, por ídem, ídem.<sup>1378</sup>

Ven la luz las melodías en un momento que Pilar Alén define como: «época dorada de las melodías gallegas (1890-1915)»<sup>1379</sup> y que se corresponde con una gran actividad y prosperidad de la industria musical, no solo en Galicia -sobre todo debido a la editorial coruñesa Canuto Berea y la citada El Modernismo Soutullo y Villanueva-, sino en toda España. Es de destacar el fomento que de este repertorio se hace por medio de los concursos de composición en certámenes musicales, y

---

<sup>1376</sup> «Miscelánea Provincial», *La Correspondencia Gallega*, *Diario de Pontevedra*, 1 de agosto de 1905, 2.

<sup>1377</sup> Se trata de un error tipográfico, siendo el compositor Francisco Ramón Núñez Pene, músico natural de Vigo, que falleció a los cincuenta y siete años en dicha ciudad el día diecinueve de julio de 1913. Estaba casado con Jesusa Córdoba de cuyo matrimonio dejaba dos hijos llamados Ramona y Francisco, fuente: Acta de defunción, Registro Civil Exclusivo de Vigo, t. 60-D de la sección 3.ª, n.º 379, 450. Al día siguiente del fallecimiento se publicaba en el diario *Faro de Vigo* que, Francisco R. Núñez había sido uno de los personajes que más contribuyeron a los triunfos del orfeón de la Sociedad Coral La Oliva, indicando que para el nombrado orfeón escribió una *Barcarola* y *A compaña*, esta última con letra de Manuel Martínez González, *Repinicos* con texto de Antonio Fernández Arreo y *Fervuras* con letra de Pío Lino Cuñías. Para piano y banda también escribió, siendo su última obra un pasodoble que tituló *Brindis*, dedicado a la BMMV; puso música al himno *Os arboriños* con letra de Amador Montenegro Saavedra, fuente: «D. Francisco R. Núñez», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1913, 1. El listado anterior fue ampliado con las siguientes obras: *Luceiro d'a mañán*, *Cariña de rosas* y *O cantar d'a festa* con letra de Rosalía de Castro; *A Trécola*, *Gran rapsodia gallega*, *Farrucada*, *Cantiga popular gallega*; los himnos *Loor al trabazo*, *Paz al trabazo* e *Himno Fraternal*; *Guitarreo* y *Cubana*, fuente: «Francisco R. Núñez», *Faro de Vigo*, 21 de julio de 1913, 1. Francisco R. Núñez fue premiado en 1890 con un accésit a la partitura n.º 6, cuyo lema era: *Para a miña patrea*, en el concurso abierto por el Orfeón Coruñés n.º 4, en el apartado de Marchas Regionales Gallegas de composición musical, fuente: Manuel Ferreiro y Fernando López Acuña, «O himno, historia, texto e música», en *Os Símbolos de Galicia*, ed. por Xosé Ramón Barreiro Fernández y Ramón Villares (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, A Coruña: Real Academia Galega, 2007), 132-133. En la EMAO de Vigo se conserva la partitura original para orfeón de la barcarola ¡*Avante!*!, con música del compositor y en el ABMGO la jota *La cantaoira* y la muiñeira *Repinicos*, ambas para banda de música. Por último, tenemos referencia de un sexteto titulado *En el columpio*, fuente: «Espectáculos para hoy. Café Colón», *Faro de Vigo*, 25 de julio de 1888, 3.

<sup>1378</sup> «Música para piano», *Faro de Vigo*, 29 de agosto de 1905, 3.

<sup>1379</sup> María del Pilar Alén, «La "Edad de Oro" de las melodías gallegas (ca. 1890-1915)», en *Homenaje a José García Oro*, coordinado por M. Romaní Martínez y M.ª Ángeles Novoa Gómez (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002), 378.

proliferación de publicaciones en periódicos y revistas de temáticas diversas, que las incluyen.

Las partituras que nos ocupan serían ilustradas, en su primera edición, con bellas portadas modernistas, sin que pueda apreciarse en ellas el nombre del dibujante. Fueron editadas bajo la escritura de piano, esto es, a dos pentagramas, con la letra colocada en el medio de estas, por lo que consideramos que se puede interpretar también como una obra a piano solo.

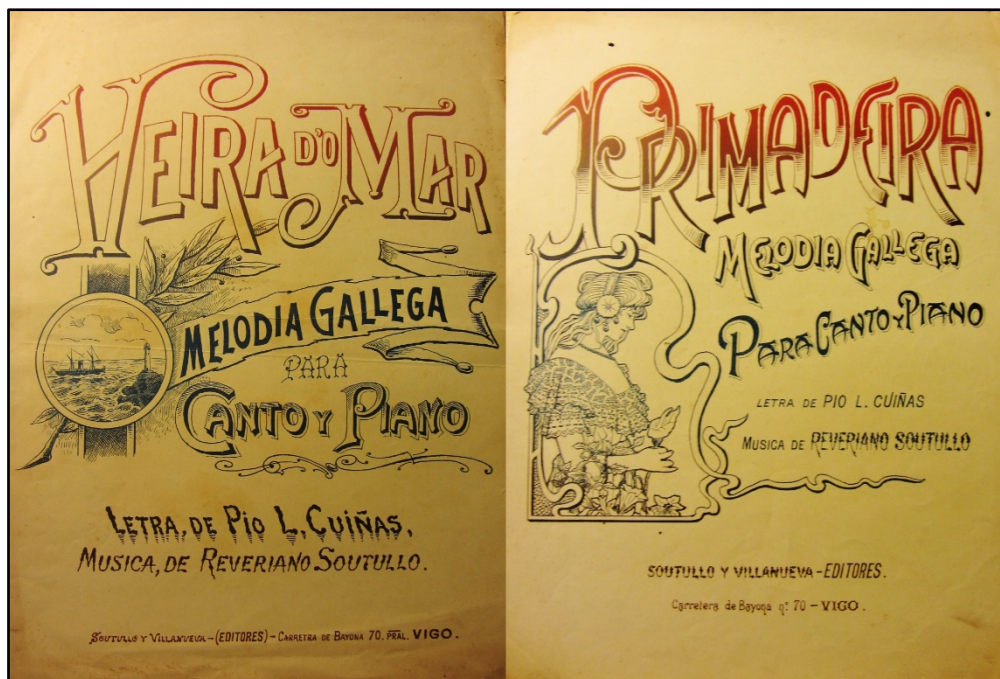


Imagen 144. Portadas de las melodías gallegas para canto y piano, *Veira d'o mar* y *Primadeira*, en su primera edición a cargo de los editores Soutullo y Villanueva<sup>1380</sup>

Son tres las ediciones impresas de distintas editoriales que existen en la actualidad; la primera la descrita anteriormente;<sup>1381</sup> la segunda impresa en Madrid por Ildefonso Alier, ca. 1910<sup>1382</sup> y cuya fecha la hemos extraído del libro de *La edición musical española hasta 1936*, teniendo en cuenta también el número de plancha y la dirección social del editor,<sup>1383</sup> contrastándolo con el registro publicado

<sup>1380</sup> BAMPG.

<sup>1381</sup> *Veira d' mar*. Melodía gallega para canto y piano. A la niña Elisita Arbones Román. Soutullo y Villanueva, editores. Carretera de Bayona 70, pral. Vigo. AFRSO. *Primadeira*. Melodía gallega para canto y piano. A la niña Rosita Arbones Román. Soutullo y Villanueva, editores. Carretera de Bayona 70, pral. Vigo. AFRSO.

<sup>1382</sup> *Veira d'o mar*. Melodía gallega para piano y canto. A la niña Ramoncita Arbones Román. Ildefonso Alier, editor de música. Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid. I. A. 1237. AFRSO. *Primadeira*. Melodía gallega para piano y canto. A la niña Elisita Arbones Román. Ildefonso Alier, editor de música. Plaza de Oriente, n.º 2. Madrid. I. A. 1238. AFRSO.

<sup>1383</sup> Gosálvez, *La edición musical...*, 130.

en el boletín de la propiedad intelectual;<sup>1384</sup> y la tercera cuyas características describimos más adelante.

Las publicaciones de esta segunda edición, con portadas cuyos grabados artísticos están firmados por T. Gaspar, dibujante y litógrafo que colaboraba con numerosos editores, almacenistas y litógrafos en sus comercios barceloneses, aproximadamente desde 1872, entre los que destacan, Andrés Vidal, Vidal Llimona y Boceta o Iberia Musical, entre otros, -estas dos ediciones fueron comercializadas en vida del compositor-<sup>1385</sup>



Imagen 145. Portadas de las partituras para piano y canto, *Veira d'o mar* y *Primadeira*, edición de Ildefonso Alier, ca. 1910<sup>1386</sup>

Tanto la primera edición como la segunda llevan dedicatorias impresas a las hermanas Arbones Román, familiares de Ramón Arbones Carballido, siendo este un emprendedor que de joven se trasladó de Pontearreas a Vigo y que se convirtió en un dinamizador de la vida cultural de esta ciudad, poniendo en funcionamiento entre otras, la creación de la sociedad Recreo-Liceo,<sup>1387</sup> –sociedad de la que sería

<sup>1384</sup> Iglesias, *La música en el boletín...*, 436.

<sup>1385</sup> A su vez, fueron publicadas por Ildefonso Alier con el mismo n.º de plancha, utilizando una nueva portada, siendo utilizada para cada una de las piezas y bajo el título de *Selección de canciones y melodías gallegas para canto y piano*.

<sup>1386</sup> BNE: signatura, MMICRO/2128 y MMICRO/2084(5) respectivamente.

<sup>1387</sup> «Letras de luto. Don Ramón Arbones Carballido», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 21 de enero de 1931, 2.



presidente honorario—<sup>1388</sup> también fue Socio de Honor del OSCLOV;<sup>1389</sup> realizando su labor profesional como comerciante y almacenista; representante en Vigo del Banco Vitalicio de España,<sup>1390</sup> así como impulsor del Banco de Vigo, Tranvías de Vigo y acometiendo funciones como presidente de la Cruz Roja y concejal en el ayuntamiento de la nombrada ciudad.<sup>1391</sup> Como prueba de su amistad con Soutullo, Arbones sería uno de los invitados al banquete que se efectuó en Ponteareas por el homenaje en 1929,<sup>1392</sup> así como uno de los firmantes del pergamino que sus amigos le regalaron en dicho acto.<sup>1393</sup> También perteneció al comité regionalista como vocal, junto a Pío Lino Cuññas, comité del que era presidente de honor, Manuel Murguía y vicepresidente, Nicolás Taboada.<sup>1394</sup>



Imagen 146. Ramón Arbones con su esposa Elisa Román y dos de sus hijos, Rafael y Elisa<sup>1395</sup>



Imagen 147. Las hermanas Elisa y Rosa Arbones, dedicatarias de las partituras<sup>1396</sup>

<sup>1388</sup> «La excursión de Vigo», *El Diario de Pontevedra*, 24 de agosto de 1903, 2.

<sup>1389</sup> «Orfeón La Oliva de Vigo», *La Revista Popular* (Pontevedra), 1 de octubre de 1904, 12-13.

<sup>1390</sup> «Banco Vitalicio de España», *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), junio 1911, 45.

<sup>1391</sup> «Junta municipal del censo electoral de Vigo», *Noticiero de Vigo*, 3 de enero de 1914, 1.

<sup>1392</sup> «Ponteareas y el homenaje a Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 23 de octubre de 1929, 3.

<sup>1393</sup> Arijá, *Reveriano...*, 331.

<sup>1394</sup> «Noticias», *Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela), 7 de marzo de 1891, 2.

<sup>1395</sup> AAA.

<sup>1396</sup> AAA.

La tercera edición es la publicada en 2016 por la editorial Dos Acordes (Baiona [Pontevedra]), en edición y revisión de Alejo Amoedo en cuatro tonalidades diferentes para distintas voces y que supone una actualización de las dos anteriores, así como su nueva comercialización.<sup>1397</sup> Cuenta esta edición con una portada ilustrada por la artista Irene Silva Xiráldez.

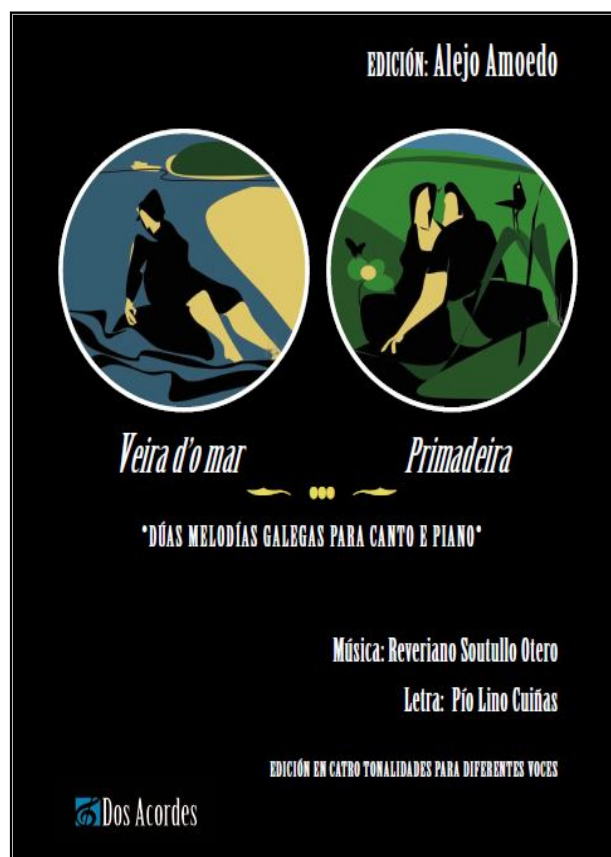


Imagen 148. Portada de las partituras para canto y piano *Veira d'o mar* y *Primadeira*, editadas por Dos Acordes en 2016<sup>1398</sup>

*Veira d'o mar* es una de las obras más emblemáticas del compositor, dentro de las obras líricas de su primera etapa compositiva; tanto por la repercusión que tuvo en su día, sobre todo la versión de orfeón, como por los elementos que en ella hay, y que forman parte del identitario musical gallego (bordones, cadencias, motivos melódicos), aunque hoy en día olvidada o muy poco interpretada.<sup>1399</sup>

<sup>1397</sup> Reveriano Soutullo, *Dúas melodías galegas para canto e piano. Veira d'o mar e Primadeira*, ed. por Alejo Amoedo (Baiona: Dos Acordes, 2016).

<sup>1398</sup> AAA.

<sup>1399</sup> El saxofonista, director y compositor José Luís Represas, realizó una versión sinfónica de la melodía gallega, *Veira d'o mar*, para banda de música. «Banda de Música Municipal da Coruña - 29 de setembro de 2016», ayuntamiento de A Coruña, acceso el 20 de julio de 2017, <http://www.coruna.gal/agora/gl/detalle-suceso/banda-de-musica-municipal-da-coruna-29-de-setembro-de-2016/suceso/1453601733448?argIdioma=gl>.



El arranque melódico de la pieza nos recuerda a la recogida por el folclorista e investigador redondelano Casto Sampedro en su *Cancionero Musical de Galicia*, indicando la procedencia de O bolo, Paradela (Ourense), en 1905.<sup>1400</sup>

Ejemplo 22.a. cc: 1-4 de la melodía recogida por Casto Sampedro



Ejemplo 22.b. cc: 1-4 de la melodía gallega *Veira d'o mar* para voz y piano



Es muy probable, aunque no lo podemos demostrar documentalmente, que Soutullo conociese o bien hubiese escuchado la melodía recogida en 1905, año en el que publicó la melodía gallega para piano con letra, en la editorial Soutullo y Villanueva. La certeza documental de que el compositor conoció el cancionero la tenemos en 1912, por lo tanto con posterioridad.<sup>1401</sup>

El texto de la melodía es una clara mención a la emigración al otro lado del atlántico y al sentimiento más común que ello produce, conocido por el nombre de *morriña*, en este caso descrito metafóricamente a través de las ondas del mar.

También podemos apreciar un homenaje al trovador gallego Martín Códax, en alusión a la cantiga de amigo, *Ondas do mar de Vigo*. La letra dice lo siguiente:

Ondas d'escuma lixeira,  
amarguiñas com'o fel,

<sup>1400</sup> Xavier Groba González, *Casto Sampedro e a música do cantigueiro galego de tradición oral*, (Redondela: Concello de Redondela, 2012), 382.

<sup>1401</sup> Xavier Groba González, «O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): O canto galego de tradición oral» (tesis doctoral, Universidade de Santiago de Compostela, 2011), 120, <http://hdl.handle.net/10347/3621>.

qu'o chegar á praia morren  
e se queixan ó morrer.  
Porqué se queixan, eu non o sei. (repíte)

Quizá traian d'outras serras  
os salaíos d'os que alí lonxe do berce galego,  
lonxe d'o berce galego,  
loitan de cote por vir.  
Por vir á súa patria feliz, (repíte) por vir feliz.

Traducción al español:

Olas de suave espuma,  
amargas como la hiel,  
que mueren al llegar a la playa,  
y se quejan al morir.  
Por qué se quejan, no lo sé.

Quizás traigan de otras tierras  
los suspiros de los que allí,  
lejos de la patria gallega,  
luchan a diario por volver.  
Por volver a su patria feliz.<sup>1402</sup>

En vida del compositor solo tenemos una referencia de que la obra hubiera sido interpretada en su versión para piano y canto, en 1910, en el Colegio de los PP. Agustinos de María de la Vid (Burgos), en una velada literario musical, cantada por Fr. Facundo Mendigüeña,<sup>1403</sup> sin que tengamos datos del pianista del evento.

***Veira d'o mar***, melodía gallega

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-C		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1-8/a	
A	9-24/a	
B	25-36/A	
C	37 con anacrusa-54/A	

<sup>1402</sup> Traducción al español de Manoel Da Costa Pardo.

<sup>1403</sup> «La llegada del prelado», *Ideal Numantino* (Soria), 6 de junio de 1910, 1.

Breves observaciones generales sobre la técnica pianística
Obra que presenta en su introducción cc. 1-8 y en los cc. 27-28 pasajes imitativos, alternados entre la mano derecha e izquierda, que se han de ejecutar con un toque cantable, cercano a la tecla. Introducción también de octavas como refuerzo de las voces en la mano izquierda, cc. 30, 51 y 54. Debemos cuidar siempre no sobrepasar la dinámica del canto, por medio de una escucha activa
Dificultad
Intermedia

En cuanto a la melodía *Primadeira* sería el propio autor de la letra, Pío Lino Cuíñas, el que en una de sus secciones bajo el título de *Minucias*, que habitualmente eran publicadas en la portada del *Faro de Vigo* y bajo seudónimo de Ambrosio, explicaba el porqué del título:

Cuando hace ya algunos años puse en dialecto la letra a una canción de Soutullo, que rotulé *Primadeira* un señor vino a decirme que aquella voz, la del lema, nada tenía de «enxebre», que era caprichosa y.... fea, y que lo mismo Muíños, que Cachafeiro, que Veiga y otros así «ejusdem fúrfuris» escribían *Primaveira*. Yo le contesté que en eso de lingüística gallega no sabía de ninguna autoridad; que las reglas que daba Muíños, dábanlas otros, solo que a la inversa. Y de consultar el caso –agregué– con la Academia de la Coruña, es posible que esta tampoco lo sepa, porque tocante a gramática y a léxicos... ¡ni siquiera!

Pasaron, digo, los años y últimamente en la prensa, en estas mismas columnas que al viejo *Faro* sustentan, Fray Samuel Eijan, un fraile que versifica a conciencia y es, de capucha a sandalias, de cuerpo entero un poeta y sabe filología además de otras materias, en una de sus «frolíñas» de San Francisco, que «cheíran mesmo a caraveíes roxos», pone con todas sus letras, sin que quepa duda alguna, la palabra *Primadeira*.

Voy en buena compañía como se ve por la muestra, y si mi censor de marras, el de la lección aquella sobre la escritura, vive, que no lo sé, ni me inquieta, sepa que estoy más alegre por la dicha coincidencia que la estación en discordia cuando, allá en mayo, verdea.<sup>1404</sup>

La letra, que es una oda a la primavera, dice lo siguiente:

As bolboretas de brancas ás

<sup>1404</sup> Ambrosio, «Minucias», *Faro de Vigo*, 18 de noviembre de 1926, 1.

n'as lindas frores vanse pousar,  
fan os paxaros o niño mol,  
medran os millos qu'é un ben de Dios.

Fan os paxaros o niño mol,  
medran os millos qu'é un ben de Dios.

Marmur'a fonte, reloce o sol,  
campos e frores falan d'amor.

¡Ai, miña pomba, meu carabel,  
vamos da vida gozar tamén!

¡Ai, miña pomba, meu carabel,  
vamos da vida gozar tamén!

¡Gozar tamén!

Traducción al español:

Las mariposas de blancas alas  
en las hermosas flores se van a posar.

Hacen los pájaros el blando nido,  
crece el maíz como un bien de dios.

Murmura la fuente, reluce el sol,  
campos y flores hablan de amor.

Ay mi paloma, mi clavel,  
vamos a gozar de la vida también!

Ay mi paloma, mi clavel,  
vamos a gozar de la vida también!

Gozar también!<sup>1405</sup>

Igual que ocurrió con *Veira d'o mar*, tenemos solo una referencia de la interpretación en vida del compositor, de la melodía *Primadeira*; fue en los actos celebrados en el Círculo Católico de Redondela, los días 12 y 13 de abril de 1909, y en el que en uno de los intermedios de las veladas, la cantó la Srta. Felisa Crespo Rivas y los jóvenes Eduardo Cuntín, Generoso Muíños y Severo Rivas, acompañados al piano por la Srta. María Díaz Fernández;<sup>1406</sup> suponemos que cantaban al unísono

---

<sup>1405</sup> Traducción al español de Manoel Da Costa Pardo.

<sup>1406</sup> «Redondela. En el Círculo Católico», *Faro de Vigo*, 16 de abril de 1909, 1.

o bien cantaban por la partitura de orfeón la cual no hemos localizado, aunque es una hipótesis.

Por último, la obra también estaba programada para ser interpretada por la Srta. Elenita Arana el 17 de febrero de 1933, en el teatro García Barbón de Vigo, en el homenaje que la Agrupación Artística de Vigo le rendiría al compositor a raíz del reciente fallecimiento.<sup>1407</sup>

***Primadeira***, melodía gallega

Estructura Formal		Textura
Introd. A-B-C- [repite desde el principio] - Coda		Melodía acompañada
Sección	Compases/centros tonales	
Introd.	1 con anacrusa-5/G	
A	6-18/G. Flexión 14-18/H	
B	19-30/g	
C	31-54/C	
Repite desde el principio		
Coda	61-63/G	
Breves observaciones generales sobre la técnica pianística		
Posiciones de la mano izquierda en bloque acórdico, con arpegiado. Toque de la mano derecha cantable, con cercanía a las teclas, esto es, sin articular demasiado para conseguir un sonido más «amable». Introducción de sextas, cc. 31-33, así como terceras simultáneas en la mano derecha, por lo que debemos equilibrar el sonido entre las voces, procurando que suenen precisamente simultáneas y con el mismo grado de dinámica, sin sobrepasar la voz, aspecto que tenemos que cuidar siempre por medio de una escucha activa		
Dificultad		
Intermedia		

<sup>1407</sup> «La Agrupación Artística y el homenaje a Soutullo», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 18 de febrero de 1933, 6.

En cuanto al autor de la letra de las dos melodías gallegas, Pío Lino Cuíñas Pereira había nacido en Vigo el 31 de octubre de 1850<sup>1408</sup> y fallecido en la misma ciudad el 15 de julio de 1927, como indica su partida de defunción.<sup>1409</sup>

Pío Lino Cuíñas fue un poeta, escritor y periodista -no profesional- muy popular en su época, pero totalmente olvidado con el transcurrir del tiempo.<sup>1410</sup> Pío Lino alternaba la publicación y redacción de artículos con la actividad profesional de empleado de comercio, la teneduría de libros y la representación de la empresa Fabril Singer, actividades estas últimas que le servían para su sustento.

Pío L. Cuíñas, a tenor de las numerosas referencias a las que tuvimos acceso, tenía gran facilidad para la escritura, sobre todo en los campos donde más destacaría, como serían en el de la satírica y en el de la humorística, lo que se convertiría en su seña de identidad.

Como muestra de esa filosofía vital, reproducimos las palabras del propio Cuíñas en un artículo que junto a su retrato se publicó en la importante revista ilustrada, *Vida Gallega*, que dirigía el también escritor, Jaime Solá:

Cumpliendo lo prometido le mando el retrato hoy, un retrato muy pulido;  
por él verá usted que estoy bastante favorecido.

En esta fotografía que cuenta dos lustros ya yo soy joven todavía...  
es una coquetería que V. me perdonará. Porque si el retrato mío  
publica usted, inoportuno, dirá al verme, el mujerío:

¡Qué mozo aún está don Pío! y eso siempre halaga a uno.

Con idea tan ladina evitaré que me roben la pasión que me domina:  
ser eternamente joven... al menos en cartulina.

Pío Lino Cuíñas.

---

<sup>1408</sup> José M.<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, «Nómina de escritores vigueses», en *Vigo en su Historia*, coordinado por Álvaro Cunqueiro y José M.<sup>a</sup> Álvarez Blázquez (Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo, Artes Gráficas Galicia, S.A., 1979), 642.

<sup>1409</sup> Registro Civil Exclusivo de Vigo, t. 82-D de la sección 3.<sup>a</sup>, 95.

<sup>1410</sup> Es el escritor y periodista, Gerardo González Martín, miembro del Instituto de Estudios Viguéses, uno de los autores que más ha escrito y publicado artículos sobre este autor en la actualidad.



Imagen 149. Caricatura de Pío Lino Cuññas efectuada por Maximiliano Vidales publicada en 1924<sup>1411</sup>

Cuññas, igual que hiciera Soutullo, publicaba unas veces con su nombre y otras bajo seudónimos, utilizando habitualmente para ello dos, el de Ambrosio para sus publicaciones con el título de *Minucias*, textos que incluso quedando ciego al final de su vida, dictaba a su hija Adriana para su publicación,<sup>1412</sup> y el de El Huérfano de Bembrive para sus *Prosa Festiva*.

Según sus contemporáneos, su discreción hacía que no le diese demasiada importancia o valor a lo que solía escribir, incluso rechazó su ida Madrid, para ejercer como escritor satírico y humorístico, invitado por uno de los escritores vigueses de factura humorística, como era Luis Taboada Coca,<sup>1413</sup> que junto al militar y escritor, Juan Neira Cancela y el mismo Pío Lino, constituirían el trío de vigueses amantes de la ficción.<sup>1414</sup> De haber aceptado irse a la capital, hoy en día se le daría un justo reconocimiento, sobre todo como escritor festivo; la opción de quedarse en su ciudad natal unido a estar activo durante más de medio siglo y su apego a Vigo, escribiendo sobre todo lo relacionado con su ciudad y utilizando el

<sup>1411</sup> «Pío L. Cuññas», *Faro de Vigo*, 2 de diciembre de 1924, 8. Esta caricatura ya fue publicada por el mismo autor en 1910 bajo el seudónimo de Látigo. «D. Pío L. Cuññas», *Alegría, Revista Semanal Humorística Ilustrada Defensora de los Intereses de la Ciudad* (Vigo), 13 de marzo de 1910, 1.

<sup>1412</sup> «Falleció el veterano escritor gallego don Pío Lino Cuññas», *El Correo de Galicia* (Buenos Aires), 14 de agosto de 1927, 13.

<sup>1413</sup> Gerardo González Martín, «Pío Lino Cuññas, un jocoso escritor, íntimo amigo de Luís Taboada Coca», *Faro de Vigo*, 12 de septiembre de 2000, 8.

<sup>1414</sup> Afife, «Pío L. Cuññas: risas entre dos siglos», *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Viguéses*, 20 (2015): 155.

idioma gallego frecuentemente; hacen de él, un precursor del viguismo e impulsor del regionalismo.



Imagen 150. Pío Lino Cuíñas en caricatura de Carlos Maside<sup>1415</sup>

Con motivo de la primera visita de Alfonso XII a la ciudad olívica, en 1877, los diarios vigueses solicitaron el concurso de los poetas locales, y Cuíñas, siempre colaborativo y comprometido, fue uno de los que respondieron a esa invitación.<sup>1416</sup>

Debido a su afán de superación, no duda en presentarse a concursos, siendo premiado en los segundos Juegos Florales celebrados en Vigo el 7 de junio de 1881 -organizados por la sociedad Liceo de la misma ciudad- con un accésit, por la composición titulada: *O Caer-a tarde*;<sup>1417</sup> Eugenio Carré Aldao publicó la poesía en 1911, en su libro de *Literatura Gallega*.<sup>1418</sup> También fue premiado con otro accésit por: *Soneto a Vigo*, bajo el lema, *Miña nai, miña naiciña*, en los Juegos Florales celebrados en la misma ciudad en 1910.<sup>1419</sup>

Cuíñas fue un miembro activo y dinámico en todo tipo de actos culturales y asociativos, siendo promotor del Ateneo Científico-Literario de Vigo; secretario del Liceo de Vigo -se organizaban clases de idiomas y música-;<sup>1420</sup> presidente del acto de constitución de la Asociación General de Cultura,<sup>1421</sup> o realizando las funciones

---

<sup>1415</sup> «Don Pío L. Cuíñas», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1924, 3.

<sup>1416</sup> Avelino Rodríguez Elías, *Historia de la Ciudad de Vigo* (Vigo: Inédito conservado en la EMAO, s.f.), 1046.

<sup>1417</sup> José Espinosa Rodríguez, *Tierra de Fragoso, notas para la historia de Vigo y su comarca* (Vigo: Talleres Faro de Vigo, 1949), 456-457.

<sup>1418</sup> Eugenio Carré Aldao, *Literatura Gallega, con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos escogidos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales* (Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1911), 308-310.

<sup>1419</sup> «Autores premiados», *Faro de Vigo*, 21 de agosto de 1910, 1.

<sup>1420</sup> Gerardo González Martín, *Periodistas, impulsores del viguismo. 1874-1923: el «noventa y ocho» y otros hitos locales* (Vigo: Instituto de Estudios Viguenses, 1996), 99.

<sup>1421</sup> «La Asociación General de Cultura, su constitución», *Faro de Vigo*, 14 de abril de 1908, 1.



de presidente de la junta directiva para redactar el reglamento de la Asociación de la Prensa, junto a los periodistas, Solá, Zárraga y Fuembuena.<sup>1422</sup> Esta asociación acordó por unanimidad, en una junta general, nombrar Socio de Honor al veterano periodista poco antes de su fallecimiento.<sup>1423</sup>

En su faceta de escritor y periodista, contribuyó con numerosas publicaciones, entre ellas, la festiva *El Mirlo*, *La Pequeña Patria*, *El Impertinente Pontevedrés*, *Galicia Cómica*, *Galicia Diplomática*, *Galicia Moderna*, *Semanario Dosimétrico Ylustrado*, *Galicia Ilustrada*, *Santiago*, *Galicia Recreativa*, *Patria Gallega*, *Aires D'a Miña Terra*, *Eco de Galicia*, *La Ráfaga*, *Mondariz*, *A Tía Catuxa*, *El Financiero*, entre otras; pero es en el diario vigués *Faro de Vigo* -sobre todo en su portada- donde Cuíñas pone a prueba su desbordante imaginación, publicando en secciones que hizo muy populares, tales como: *Parrafitos sin miga* y *Cohetes*, pasando por *Prosa festiva*, *Tiritos al aire*, *Minucias*, *Coplas de ciegos* y *Tipos populares*.<sup>1424</sup> El abogado y político pontevedrés Prudencio Landín Tobío calificó a Cuíñas como «El poeta del Faro».<sup>1425</sup>

Cuíñas prestó sus textos a compositores relacionados con la ciudad de Vigo, entre ellos Reveriano Soutullo, que musicó, como hemos tratado, las obras *Veira d'o mar* y *Primadeira*, en versiones para voz y piano, y para orfeón, las dos en idioma gallego; también como ya hemos indicado, puso letra al *Himno a Vigo* para orfeón, coro de niños y banda, con texto en español y la obra *Fervuras* para orfeón, musicada por Francisco Ramón Núñez Pene.<sup>1426</sup> Otro de los músicos vinculado a Vigo y a la vez a Soutullo, el director de la BMMV, Mónico García de la Parra Téllez, le pone música al poema de Cuíñas titulado *Tristuras, escena gallega*, para coro mixto,<sup>1427</sup> de la que efectuó también una versión para voz y piano, cuya partitura se publicó en la portada del diario *Faro de Vigo*, el 3 de enero de 1926.

---

<sup>1422</sup> «A través de Galicia», *La Idea Moderna*, *Diario Democrático de Lugo*, 31 de marzo de 1908, 1.

<sup>1423</sup> «La Asociación de la Prensa. Una sesión importante», *El Pueblo Gallego* (Vigo), 8 de febrero de 1927, 2.

<sup>1424</sup> González, *Periodistas...*, 1.

<sup>1425</sup> «Viejos y jóvenes. El poeta del "Faro"», *Faro de Vigo*, 4 de enero de 1927, 1.

<sup>1426</sup> «D. Francisco R. Núñez», *Faro de Vigo*, 20 de julio de 1913, 1.

<sup>1427</sup> En el archivo privado del compositor y director de coros, Francisco Rey Rivero (Vilanova de Arousa, 1919 – Vigo, 2012) se conserva el original de la partitura de esta versión para coro mixto con la siguiente dedicatoria: «A la magnífica masa coral Casablanca». Ejemplar manuscrito y autografiado por el autor, s. f.



Imagen 151. Retrato al óleo de Pío Lino Cuñías Pereira, datado en 1959, obra del pintor tudense Roberto Eduardo Padín Rodríguez<sup>1428</sup>

### **Consideraciones en cuanto al acompañamiento pianístico**

Un importante número de obras fueron editadas a principios del siglo XX en edición de escritura para piano con letra, esto es, a dos pentagramas con la letra o bien en el centro o encima de la mano derecha, generalmente. Algunas de las denominaciones que nos podemos encontrar en los documentos con estas características son: Piano y canto y piano; Para canto y piano solo; Para piano solo con letra; Para piano con letra; Para canto y piano y piano solo; Para canto y piano o piano solo; Para piano y canto o piano solo; incluso nos hemos encontrado con partituras que en la portada está indicado «Para piano» y luego en el interior viene la letra en el centro de los pentagramas; o también en la misma podemos leer: «Para piano letra de...» en la que viene la letra encima de la mano derecha; también nos encontramos «Melodía para piano con poesía recitada», entre otras.

Aparte de estas obras, que por razones obvias la melodía o mano derecha es duplicada, la línea vocal solía estar doblada en la parte de piano, a excepción de la altura ya que era habitual cambiar de octava; no obstante, esto era en la propia

---

<sup>1428</sup> Original conservado en la EMAO y que fue realizado con motivo de la rehabilitación de esta en el año 1961. Formaba parte de una galería de retratos de escritores ilustres de la cultura viguesa y española que decoraban las paredes de la nombrada escuela.

escritura editada de la partitura, ya que hoy en día en la práctica no siempre se suele duplicar.

Cuando es el propio cantante el que se acompaña al piano -en el contexto de ensayos, audiciones privadas, eventos sociales en asociaciones, tertulias, cafés-, este sí suele duplicar la melodía, pues la coordinación entre esta y la mano derecha (duplicación) es simultánea, lo que facilita su ejecución y a la vez reafirma la melodía en cuanto a la afinación, sobre todo entre cantantes no avezados o aficionados.

Sin embargo, si es un pianista el que acompaña al cantante -y tiene experiencia-, este evita en muchos casos la duplicación de la melodía, procediendo a desarrollar los modelos de acompañamiento que se replican en la propia partitura, procediendo, entre otras variaciones, a cambiar la altura.

Ejemplo 23. cc: 4-8 de la melodía gallega *Primadeira*

Ejemplo 24. cc: 4-8 de la melodía gallega *Primadeira*, con el acompañamiento desarrollado

Es habitual reforzar con octavas la mano izquierda, tocando con la derecha la parte de las voces intermedias. Por supuesto que esto es un ejemplo ya que el pianista puede optar por distintas soluciones, dependiendo a la voz a la que esté

acompañando, teniendo en cuenta parámetros como timbre, volumen o grado de profesionalidad del cantante, entre otros.

Ejemplo 25. cc: 25-28 de la melodía gallega *Veira d'o mar*, segunda edición, ca. de 1910

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co-m'o fel,

Ejemplo 26. cc: 25-28 de la melodía gallega *Veira d' mar*, con un posible acompañamiento desarrollado

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co - m'o fel,

Por otra parte, la partitura editada, no solo se utilizaba para la interpretación a piano solo, sino que servía como guía o guion para acompañar con el piano, armonio, órgano o guitarra a solistas, también en las versiones de orfeones, corales, coros; a su vez servía como base y referencia para adaptarla u orquestrarla -no con el valor artístico que le otorgamos en la actualidad, sino como soporte armónico y acompañamiento-, en función de los instrumentos o instrumentistas, y en el contexto que sea preceptivo, por ejemplo para las orquestinas de café, quintetos, sextetos o cualquier otra combinación instrumental. Por último, habitualmente solía ser el pianista o el violinista primero el que realizaba las diferentes adaptaciones antes mencionadas.

## V. 4. Grabación y edición de obras para piano solo

*Evocación* fue el título escogido para el frontispicio del álbum *Digipack* de tres cuerpos, publicado por la editora gallega Dos Acordes en 2016, con una parte significativa de la obra para piano solo de Reveriano Soutullo, interpretada por el pianista Alejo Amoedo. El disco, promovido por la Xunta de Galicia por medio de su Secretaría Xeral de Cultura, contó con la colaboración de los ayuntamientos de Ponteareas y Redondela, localidades fuertemente vinculadas tanto a la vida del compositor como a la del intérprete.



Imagen 152. El álbum *Evocación* abierto, con el libretto y el CD sobre este último<sup>1429</sup>

El primer condicionante que debimos tener en cuenta al hacer la selección del repertorio que íbamos a incluir en el álbum, fue el de la limitación establecida por la duración máxima de un CD, que ronda los 74 minutos. En segundo lugar tomamos la decisión de, al ser la primera vez que se edita obra con inclusión del piano en este formato, comenzar por las de piano solo, por ser las más numerosas y representativas del arte compositivo de Soutullo, en las que incluye el nombrado instrumento. Finalmente hemos elegido las piezas que están relacionadas

---

<sup>1429</sup> AAA.

directamente con la tesis, al ser todas ellas objeto de revisiones y ediciones en documentos en forma de partitura.

El título de *Evocación* fue elegido por ser una de las 20 piezas que conforman la selección. Se pretendió con ello evocar al compositor, así como a las danzas, ritmos y bailes del pasado. Al CD le acompaña un libreto, que consta de 36 páginas y cuenta con presentaciones a cargo de la presidenta de la FRSO, M.<sup>a</sup> Rosa Arija, que escribió lo siguiente sobre el intérprete:

Alejo Amoedo conoce como nadie la obra para piano de Reveriano Soutullo. Sus investigaciones, análisis, trabajos de divulgación e interpretación de las obras han dado lugar a una comunión especial, hasta hoy única, con la musa que el maestro gallego plasmó en sus obras para piano.

Hemos tenido múltiples ocasiones, por su colaboración constante con la Fundación Reveriano Soutullo, de comprobar cómo Alejo nos lleva con pasión de enamorado por las notas soutullianas.

Compases singulares y únicos con el sello de la identidad de Soutullo, a los que Amoedo se ha acercado por la ruta de un ilusionado peregrinaje.

Una parada recóndita, buscada por el intérprete, para la asimilación del último sabor de la obra, es su encuentro repetido con los dos pianos conservados del maestro, un Montano y un Werner que se hallan en la actualidad en Galicia.

Sin duda, poética de un diálogo entre las huellas de las manos del compositor y las del artista-intérprete, que se funden en el colorido de una paleta cálida, de sutiles diseños y texturas, tonos y espacios sonoros.

Alejo, eminente y magnífico intérprete, se ha colado en los zapatos del joven Soutullo, en la recreación de un mundo sonoro que nos llega a lo profundo de la piel, y nos potencia la alegría de vivir. Se aventura en las claves de una de las facetas, más desconocidas de Soutullo, las obras para piano, y nos las devuelve en un rotundo CD. Ha penetrado en las brumas del alma del creador, y seguido con paciencia y trabajo la estela de sus pisadas.

Estela sutilísima. Los elementos que Soutullo tenía para la creación de un gran número de las obras que podemos escuchar en el CD, estaban reducidos a mínimos, ajustados a la realidad de un guion predeterminado, de fácil interpretación y extensión limitada. Reveriano, con grandes alas para volar, tiene que hacer verdadera labor de síntesis, al estilo de la magistral paloma picassiana. Alejo ha de seguir necesariamente el mismo camino.

La grabación de Amoedo es impecable, única, llena del amor de un estudio de años. Se trata de un trabajo imprescindible que marcará un antes y un después en la comprensión de la obra de Soutullo.

Conocido es que autor e intérprete bebieron de las mismas fuentes, y pasearon por los mismos parajes de la amada tierra gallega. Un hecho más para que los dedos de Alejo nos contagien y nos envuelvan en la colorida y sosegada magia de estas composiciones.

Desde la Fundación Reveriano Soutullo Otero le damos nuestra enhorabuena a Alejo Amoedo, y nuestras gracias más sinceras por este trabajo que sabemos que marcará un hito transcendental en el conocimiento de la obra del compositor gallego.

Gracias a todos los que lo han hecho posible esta grabación y edición del CD, en especial a Javier Jurado y la editorial Dos Acordes.

También hace una reflexión en las hojas iniciales del libreto el catedrático de la Universidade de Santiago de Compostela el Dr. Carlos Villanueva, que dejó escrito lo siguiente:

#### Homenajes cruzados

Hay en esta grabación una suerte de homenajes cruzados que tienen mucho que ver con el carácter, actividad y virtudes del intérprete, Alejo Amoedo, natural de Redondela, pueblo donde vivió Soutullo su niñez, que pone en sonido un repertorio de piano de salón, prácticamente desconocido, del maestro Reveriano Soutullo (1880-1932). El gran compositor gallego, muy conocido por sus trabajos con Juan Vert (*La leyenda del beso*, *El último romántico*, *La del Soto del Parral*, entre otras muchas), era también reconocido por sus múltiples composiciones y arreglos para banda, y algo menos por sus constantes colaboraciones –en realidad coautorías– con los grandes de la zarzuela española, Pablo Luna o Amadeu Vives, entre otros, que supieron valorar su gran calidad como orquestador y su rapidez como creador. Pero ese mundo del salón de Soutullo, de la música del café-concierto, de las adaptaciones de danzas nacionales o internacionales para fiestas privadas o para la propia docencia, terreno en el que se movió con tanta solvencia Juan Montes (de quien Dos Acordes acaba de editar un hermoso cuaderno de piano solo, a cargo de Joám Trillo) nos era prácticamente desconocido, aunque muy referido en crónicas de prensa de la época e impulsado por la propia actividad de Soutullo como editor.

Es mérito de Alejo Amoedo, como vengo diciendo desde hace unos años, el cariño de coleccionista, la curiosidad de ir creando un archivo de repertorio gallego escasamente editado y poco conocido, pero que él va levantando con paciencia de anticuario y artesano.... Además, esforzándose siempre por presentarlo en concierto: a piano solo, acompañando al clarinete de Asterio Leiva, o trayendo bellísimas canciones gallegas acompañando a Teresa Novoa o a Iria Cuevas, entre otras cantantes. El alto valor de todo este repertorio, la necesidad de darlo a conocer y la gran calidad de la hechura de sus presentaciones y grabaciones convierten a Alejo Amoedo en un referente de nuestra música y en personaje imprescindible para los que tratamos de restaurar y divulgar nuestro pasado histórico.

El repertorio grabado en la presente edición de Dos Acordes es, como digo, de extraordinario interés: danzas internacionales (valeses, mazurcas, polkas...) iberoamericanas, españolas... tan demandadas en su época por el público de los salones y cafés, pero, al tiempo, de gran valor –en arreglos de otros autores o bien originales del propio Soutullo- para el atril de profesores particulares o de las nacientes academias de música viguesas o madrileñas. Piezas en las que, con la constante de «música de entretenimiento» y sin grandes pretensiones, combina un gran saber en la envoltura de las bellas melodías por un intrincado lenguaje rítmico y armónico de gran calidad y profesionalismo.

No dudamos que esta grabación sorpresa (como ocurriera en otras del propio Amoedo) será el primer paso y un estimulante preludio para que otros pianistas y los propios conservatorios se animen a desempolvar papeles olvidados, muchos de ellos en el interior del «cofre de tesoros» que Alejo («meu amigo», como nos llamamos imitando a Martín Códax) generosamente pone a nuestra disposición y de quien lo solicita.

En este libreto, adjunto al CD, se describe la relación del compositor con el piano, desde sus iniciales estudios hasta sus composiciones para el instrumento, así como las marcas y modelos de los pianos que utilizó, los cuales se conservan en la actualidad; a su vez, se contextualiza el repertorio dentro de la llamada «música de salón» o de «café concierto». Finaliza el documento con una crono-biografía vital del autor.

En cuanto a la parte gráfica, se incluye en la portada un artístico dibujo, encargado para tal efecto a la artista plástica Irene Silva Xiráldez; cuenta además el libreto con fotos inéditas de los pianos utilizados por el compositor, portadas de



algunas de las de las partituras editadas de las obras, así como del piano utilizado en la grabación.



Imagen 153. Dibujo de Soutullo, obra de la artista Irene Silva Xiráldez, efectuado para la portada del álbum *Evocación*, basado en una foto del compositor de ca. 1927 del AFPCV<sup>1430</sup>

Fueron 20, como indicamos anteriormente, las piezas del repertorio finalmente incluidas en el CD, pertenecientes a tres ciclos pianísticos, además de obras independientes, basadas en danzas y bailes tanto europeas como americanas, así como un capricho y una melodía gallega. El orden, título y duración de cada una de las piezas seleccionadas fue el siguiente, que enumeramos:

1. *¡Solo por ti!* Mazurka [sic]. [5,11]

*Manón*. Colección de bailes fáciles para piano.

2. *Ensueños de Manón*. Habanera. [3,59]
3. *Las delicias de Manón*. Polka [sic]. [2,33]
4. *Veira d'o mar*. Melodía gallega. [2,33]

*En noche de luna*. Colección de seis piezas fáciles para piano.

5. Amor que nace. Vals. [2,54]
6. *Declaración romántica*. Habanera. [3,03]

---

<sup>1430</sup> AAA.

7. *El sí de la doncella*. Polka [sic]. [3,23]
8. *Entrevista amorosa*. Mazurka [sic]. [3,21]
9. *¿Celos?* Schotis [sic]. [2,21]
10. *Idealidad*. Jota. [2,09]
11. *Arabesca*. Capricho árabe para piano. [3,44]

*En la playa*. Colección de bailes fáciles para piano.

12. *Vals*. [2,44]
13. *Mazurka* [sic]. [2,15]
14. *Polka* [sic]. [2,16]
15. *Habanera*. [4,13]
16. *Fox-trot* [sic]. [1,15]
17. *Jota*. [2,00]
18. *La siega, eclipse de luna*, vals lento de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo, arreglado para piano por L. Rals. [3,26]
19. *La casta Susana*. Vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert. [3,51]
20. *Evocación*. Vals lento para piano. [5,38]

Con esta publicación se pretende tanto contribuir al mayor conocimiento de la figura del maestro Soutullo como a divulgar la obra de este en un repertorio que es totalmente desconocido, pero que creemos que está a la altura de su ingenio.

La grabación fue realizada el día 20 de julio de 2016, efectuándose la masterización el día 27 del mismo mes y año.

Las especificaciones técnicas de cada uno de los elementos que intervinieron y se utilizaron en el proceso, fueron las siguientes:

Grabación realizada en la sala mayor de los Estudios Bruar, con dirección en la Praza Mestre Mateo de A Coruña, que consta de una sala de 45 metros cuadrados, tratada acústicamente por el ingeniero británico Philip Newell.

Las características de la sala la hacen adecuada para músicas de corte acústico, aunque tolera bastante bien formaciones con un nivel de amplificación moderado gracias al tratamiento sonoro de techo y paredes. Se caracteriza por un sonido neutro, equilibrado en todo el rango de frecuencias y con un nivel de reverberación más bien difuso o casi ausente.

El instrumento utilizado fue un piano Yamaha modelo C7 de 3/4 de cola cuyo mantenimiento y afinación corrió a cargo de Tigrán Poghosyan.



Imagen 154. Piano Yamaha modelo C7 e interior de los estudios Bruar en A Coruña, el día de la grabación del álbum *Evocación*<sup>1431</sup>

La microfónica elegida para esta grabación constó de 3 pares coincidentes:

- ✓ Por un lado un par de micrófonos de condensador *Neumann U87*.
- ✓ Un par de micrófonos *Dpa 4011*.
- ✓ Un sistema de micrófonos y soportes específicos para piano *PM40* de *Earthworks*.

Los micrófonos *Neumann U87* y *Dpa 4011* fueron pre amplificados con un *Millennia HV-3D* y el sistema *PM40* de *Earthworks* con el previo de válvulas *HCL Mirror*.

Se utilizaron *Neumann U87* en modo omnidireccional como par principal situados a 140 cm del borde de la cola del piano con una distancia entre ellos de 30 cm, estando el micrófono izquierdo a una altura de 160 cm y el derecho a 150 cm.

Como par de apoyo se eligieron los *Dpa 4011* situados a 36 cm sobre el borde de la caja de resonancia y con una separación entre ambos de 40 cm

Finalmente se utilizaron también los *PM40* situados encima de los apagadores, cumpliendo la función de sistema auxiliar, y que permitió una recogida directa del

---

<sup>1431</sup> AAA.

sonido y con ello pudimos conseguir una sonoridad en la que se escuchan los sonidos de la mecánica del piano tales como el de los propios apagadores, macillos y pedal, necesarios en nuestra opinión para aproximar el resultado a lo que sería la sonoridad de una actuación en directo en un espacio reducido.

La grabación se realizó con un sistema *Pro-Tools HD Core System* y con convertidores *Avid Digidesign 192 Blue I/O* regulados por el reloj digital *Sync I/O* de *Avid Digidesign*.

En la mezcla se optó por un equilibrio como se describe a continuación:

1. Principal	<i>Neumann U87</i>	Omni	L	0dB
2. “	“	“	R	0dB
3. Apoyo	<i>Dpa 4011</i>	Cardioide	L	-8dB
4. “	“	“	R	-8dB
5. Auxiliar	<i>Earthworks PM40</i>	Omni	L	-12dB
6. “	“	“	R	-12 dB

La mezcla se basó en el criterio de balance descrito, sin ecualizar y sin añadir ningún regulador de dinámica, solo se incluyó el procesador de efectos *M6000* de *Tc Electronics*, encargado de la simulación de sala y se finalizó con el *Avalon VT-737SP* para equilibrar la mezcla final.

*Evocación* fue presentado en público el día 13 de diciembre de 2016 en la Escola de Música de Chapela en Redondela a las 18:30 h. y ese mismo día a las 20:30 h. en el Conservatorio Profesional de Música Municipal Víctor Ureña, de la misma localidad.

Otras presentaciones en Galicia tuvieron lugar el 23 de diciembre de 2016, en el Multiusos del Auditorio Reveriano Soutullo de Ponteareas; en el Sexto Edificio del Museo Provincial de Pontevedra el 16 de marzo de 2017; el 5 de mayo del mismo año en el Auditorio Municipal de Vilagarcía de Arousa y también el 19 de junio de 2017 en el auditorio de la Fundación Mayeysis de Vigo.

Por último, hay que destacar que, *Evocación* fue seleccionado como uno de los proyectos finalistas por la asociación gallega Músicos ao Vivo en los IV Premios Martín Códax da Música en su edición de 2017, en el apartado de Música Clásica/Contemporánea.<sup>1432</sup>

<sup>1432</sup> «A final sonora. Os candidatos dos IV Premios Martín Códax da Música amosan moitos nomes novos», acceso el 10 de abril de 2018, <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=27352>.

## Capítulo VI. Conclusiones

Como consecuencia de todo lo expuesto y tratado en esta tesis, hemos llegado a las siguientes conclusiones, que enumeramos:

1. Este trabajo proporciona a los intérpretes y estudiosos del compositor Reveriano Soutullo Otero un documento de consulta que permite conocer la génesis de parte de las obras escritas con la inclusión del piano, lo que posibilita acercarse, no solo a los inicios compositivos del compositor en lo que se refiere al género lírico -campo en el que mayor reconocimiento obtuvo-, sino al de una parte importante de su producción.

2. La experiencia obtenida en Vigo como copista por parte de Soutullo, adquirida por ser una de las funciones que tenía encomendada como músico militar de segunda en la especialidad de cornetín en los años de prestación del servicio militar comprendida entre 1896 y 1899, tuvo como consecuencia que, nada más instalarse en Madrid para realizar estudios de composición en el Conservatorio de Música y Declamación, este fuese contratado para la recién creada SAE, precisamente como copista. A su vez, es indudable que este oficio le sirvió para poder observar y por lo tanto aprender de los últimos trabajos de la producción zarzuelística que se estaban realizando en uno de los momentos más importantes de la historia del teatro lírico nacional. Todo esto, junto con el ambiente musical madrileño, condicionó que se dedicase casi por completo a la producción de música de zarzuela, además de la composición de los géneros más habituales para banda de música (como eran las dianas, marchas fúnebres, mazurcas, pasodobles, polcas, valsos, jotas, etc.), géneros que a su vez utilizó en las composiciones con la intervención del piano y que estarían asociados a la faceta editorial emprendida en Vigo y a posteriori en Madrid como arreglista y adaptador para Ildefonso Alíer.

3. De las diferentes entrevistas que concedió y los discursos realizados, se pueden extraer los pilares de su pensamiento musical, artístico y personal, basado en la constatación de un conocimiento amplio de todos los estamentos musicales y de la cultura en general. También, y debido a su interés por la música gallega -de la que poseía un significativo conocimiento-, observamos un compromiso importante con Galicia, aceptando el cargo de presidente de la Agrupación Artística Coros

Gallegos Rosalía de Castro en Madrid, así como su participación en numerosos homenajes, jurados y oposiciones.

4. Reveriano Soutullo contribuyó decisivamente al crecimiento musical de Galicia. A través de la editora creada en Vigo con Eduardo Villanueva, bajo la denominación de El Modernismo Soutullo y Villanueva en 1904 y posterior El Modernismo Soutullo y Rivera en 1909, proveyó de partituras propias y ajenas a las bandas de música, tanto civiles como militares, así como a músicos de la comunidad, influyendo con ello en la formación y educación de un público, que desarrollaría por medio de un repertorio de calidad, su vocación musical.

5. El maestro fue un artista versátil y polifacético, ya que no solo abarcó una importante variedad de géneros musicales sino que también resulta encomiable su faceta como instrumentista, director, editor y empresario. Pero, a pesar de escribir una cantidad importante de obras de variados géneros, no encontramos en la producción del compositor conciertos para instrumento solista y orquesta, tríos, cuartetos de cuerda, ni tampoco las formas tradicionales como son las sinfonías o sonatas.

6. El autor utilizó el piano básicamente como una herramienta de trabajo en su faceta de compositor y músico, para probar sobre todo los procesos armónicos, contrapuntísticos o formales de las obras, así como experimentar por medio de este los distintos estilos compositivos de otros autores, tanto de su pasado como de sus contemporáneos. Estamos seguros de que Soutullo utilizó el instrumento en audiciones privadas y clases particulares, tal como se desprende de lo transmitido oralmente a través de su familia.

7. El compositor, aunque no ejerció de pianista profesional, sí perteneció como miembro fundador a la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas -inscrito como pianista a partir de 1920-, lo que hizo que entrase en contacto con pianistas de una importante reputación y que pertenecían a dicha asociación; entre ellos Enrique Aroca Aguado, Jesús Fernández Yepes, Jesús García Leoz, Manuel Fúster Guirao, Tomás Fernández Grajal, Obdulia Prieto Nespereira, Adolfo Wagener Nogués, Joaquín Turina Pérez, Manuel de Falla y Matheu o José Iturbi Báguena, por lo que cualquier cuestión referente al instrumento podía ser consultada a los maestros antes relacionados.

**8.** El hecho de que compusiese su obra con intervención del piano para su consumo en los espacios tales como salones, cafés, o salas de esparcimiento, condicionó también que utilizase las formas más habituales y demandadas en estos lugares, como eran los valeses, mazurcas, polcas, jotas, melodías gallegas, tangos o los más recientes foxtrots, entre otros, que incluimos en lo que denominamos como genérico «música de salón», a su vez esto estaría relacionado con su actividad comercial.

**9.** En la obra de Soutullo con intervención del piano, observamos un proceder compositivo similar (textura de melodía acompañada sobre piezas de pequeño formato), lo que otorga a este repertorio unas características propias, alejadas de las grandes obras por las que el autor es más reconocido (y que emplea texturas polifónicas y recursos imitativos sobre obras de mayor extensión).

**10.** La sonoridad delicada y de volumen controlado de este repertorio, además de la configuración melódica, nos lleva a considerar que parte de ella fue concebida en y para pianos verticales. Esta idea viene respaldada porque conocemos y pudimos probar los dos pianos que en vida pertenecieron al compositor, uno de la marca Montano y otro de la Casa Werner.

**11.** La publicación en los rollos de pianola de obras de Soutullo, así como parte de la compuesta en tándem, estamos convencidos que contribuyó -en su época-, no solo a la popularización del repertorio incluido en ellos, que por otra parte era el más demandado, sino a la construcción de un nombre -o nombres en el caso de los tándems- en el mundo de la música. Este soporte competía directamente con el publicado -a veces duplicado- en los discos de gramófono. A su vez, por medio de este sistema, se popularizaría aún más, si cabe, el instrumento que sonaba con los rollos, ya que también se podía utilizar como un piano convencional.

**12.** Las obras catalogadas en esta tesis doctoral fueron un total de 85, distribuidas de la siguiente manera: 63 para piano solo, 5 para sexteto con piano, 3 para violín y piano y 14 para voz y piano. De ellas no hemos podido localizar las partituras de 18 obras y 3 están incompletas por faltarle alguna de sus páginas.

**13.** Una parte importante de las obras en las que Soutullo incluye el piano, concretamente 37 de las 85, están íntimamente relacionadas con las escritas para banda, debido a los arreglos que realiza, bien instrumentando o utilizando los

elementos melódicos de algunas de las obras para piano o bien realizando una transcripción o adaptación de estas para piano, lo que nos indica que Soutullo consideraba parte de su repertorio «vivo» y en constante transformación. Debido a esas circunstancias, consideramos importante fomentar, por medio de las obras revisadas y editadas en este trabajo, la adaptación de ellas, bien orquestando, enriqueciéndolas armónicamente o utilizando los materiales temáticos, como bien indicamos anteriormente.

**14.** El repertorio de Soutullo donde incluyó el piano, estaba dirigido en gran parte a un público femenino ya que era el que consumía y tenía acceso a la formación instrumental mayoritariamente, interpretando para ello sobre todo los numerosos valeses, mazurcas, polcas, jotas, habaneras, entre otros ritmos aparecidos en las primeras décadas del siglo XX. Eran obras que tenían unos títulos sugerentes, como las obras para piano solo *En noche de luna*, *Evocación* o *Veira d'o mar* y *Primadeira*, estas dos últimas para voz y piano, que tenían unas atractivas portadas, habitualmente en alusión al título.

**15.** Los ciclos para piano solo de Soutullo, *Manón*, *En noche de luna* o la colección *Obras escogidas* [sic] *para piano*, escritas bajo el seudónimo de Lorenzo Rals, aunque están pensados para principiantes, no son necesariamente solo para un público infantil, sino para el adulto, que era el consumidor de partituras para interpretar en los salones, tanto públicos como privados.

**16.** La publicación de las melodías gallegas para canto y piano *Veira d'o mar* y *Primadeira*, en la primera edición ca. 1905, el tango *El garrotín* ca. 1913 y la serenata *Granada* de 1913, todas ellas en el formato de piano solo con la letra incorporada en el medio de los dos pentagramas, nos permite concluir que se pueden interpretar también precisamente a piano solo. A su vez, estas partituras se utilizarían como un guion sobre el que improvisar o desarrollar cuando se acompañe a la voz.

**17.** La dificultad técnica en cuanto a la interpretación de las obras para piano solo está equilibrada en cada una de las obras, lo que nos hace pensar en un Soutullo didáctico capaz de componer en un mismo nivel las distintas piezas; a su vez, el nivel de dificultad de las obras en las que incluye el piano es mayoritariamente fácil o intermedia. También destacamos la ausencia de obras de virtuosismo en su producción, siendo la textura compositiva predominante la melodía acompañada, lo



que nos permite concluir que técnicamente debemos tocar -sobre todo la mano derecha- con un toque *cantabile*, esto es, cerca de la tecla. Por todo ello, estas obras son susceptibles de ser incluidas en las programaciones de los centros de enseñanza; a su vez, y debido a que mayoritariamente las piezas son danzas y bailes, se pueden programar e incluir en las aulas o clases de centros de baile o danza, entre otros.

**18.** Es el repertorio donde incluye el piano el adecuado, no solo para poder conocer una parte de su obra, sino para, por medio de esta, ayudar a perpetuar el nombre del compositor, ya que los medios tanto humanos como instrumentales, así como los costes de su interpretación, serían los básicos: piano o voz y piano, por ejemplo; muy alejados de los que resultarían poder acercarse a su producción lírica o incluso bandística, sobre todo en lo que concierne a su interpretación en vivo.

**19.** La comercialización en formato CD que hemos efectuado, de una parte significativa de su repertorio para piano solo y que incluimos en los anexos, ayudará, no solo a divulgar su obra para este instrumento, sino también el de su figura como compositor. A su vez, servirá a los intérpretes noveles como referencia sonora de una posible interpretación artística.

**20.** Como consecuencia de la búsqueda de documentación, nos hemos encontrado con nuevas partituras que aparecían como no localizadas en las catalogaciones más recientes. Estas obras para formaciones de viento y para orfeón, abren nuevas líneas de investigación para imprescindibles trabajos futuros.

**21.** Por último, consideramos indispensable seguir con la búsqueda para la localización de las partituras de las que tenemos referencia, con vistas a su edición crítica, continuando la labor emprendida de recuperación de parte del repertorio de nuestro patrimonio musical, para su conocimiento, con el objeto de poner en valor la música realizada por compositores nacidos en España a finales del siglo XIX, y que realizaron su labor principalmente en el primer tercio del siglo XX.

## Fuentes bibliográficas

- A. M. «Ayer, en Apolo». *El País*, edición de Madrid. 18 de mayo de 1919. Acceso el 17 de junio de 2017.  
[http://www.march.es/Recursos\\_Web/Culturales/teatro/Prensa/TPD1449.pdf](http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/TPD1449.pdf).
- ABC, edición de Andalucía. «El maestro Soutullo, herido en accidente de automóvil». 29 de julio de 1930.
- ABC, edición de Madrid. «Calderón: Luces de verbena». 3 de mayo de 1935.
- «Cine Doré». 17 de abril de 1927.
- «Informaciones y noticias teatrales». 9 de febrero de 1922.
- «La leyenda del beso». 23 de septiembre de 1927.
- «La música responde a una verdadera necesidad». 23 de diciembre de 1914.
- «Luciano Ramallo». 9 de febrero de 1943.
- «Nueva Sociedad de Autores». 18 de febrero de 1932.
- «Reveriano Soutullo». 10 de noviembre de 1982.
- Abreu, Pablo. «La edición Musical en Vigo en la primera mitad del siglo XX: Manrique Villanueva». En *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, editado por Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 477-501. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012.
- Acker, Yolanda, M.<sup>a</sup> de los Ángeles Alfonso, Judith Ortega y Belén Pérez Castillo. *Archivo histórico de la Unión Musical Española. Partituras, métodos, libretos y libros*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 2000.
- Adán García, Tamar. «Asociacionismo musical de finales del s. XIX principios del XX: Inicio de las sociedades filarmónicas de Ourense, Vigo y Pontevedra». Tesis doctoral. Universidade de Vigo, 2017.

- Adán García, Tamar, Martín Fernández Fernández y María Consuelo Iglesias Fernández. *Sociedad Filarmónica de Vigo. Cien años de música, 1915-2015*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2015.
- Afife. «Pío L. Cuññas: risas entre dos siglos». *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* 20 (2015): 155-164.
- Agrupación Rosalía de Castro. «Breve reseña histórica». Acceso el 22 de junio de 2017. <http://www.agrupacionrosaliadecastro.com/>.
- Alcira, José. «Los maestros Soutullo y Vert». *Las Provincias, Diario de Valencia*. 4 de enero de 1929.
- Alegría, Revista Semanal Humorística Ilustrada Defensora de los Intereses de la Ciudad (Vigo). «D. Pío L. Cuññas». 13 de marzo de 1910.
- Alén, María del Pilar. «La “Edad de Oro” de las melodías gallegas (ca. 1890-1915)». En *Homenaje a José García Oro*, coordinado por Miguel Romaní Martínez y M.<sup>a</sup> Ángeles Novoa Gómez, 375-382. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002.
- *Breve Historia da Música Galega*. Vigo: A Nosa Terra, 2007.
- *Historia da música galega. Cantos, cantigas e cántigos*. Vigo: A Nosa Terra, 1997.
- *Historia da música galega: notas do século XIX*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 2009.
- Alier, Roger. *La Zarzuela*. Barcelona: Ma Non Troppo, 2002.
- Alonso, Celsa. «Salón». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 608. t. 9. Madrid: SGAE, 2002.
- *La Canción Lírica Española en el siglo XIX*. Madrid: ICCMU, 1998.
- Álvarez Blázquez, José M.<sup>a</sup>. «Nómina de escritores vigueses». En *Vigo en su Historia*, coordinado por Álvaro Cunqueiro y José M.<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, 637-652. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo, Artes Gráficas Galicia, S.A., 1979.
- Amadis. «Maruja Lopetegui». *La Libertad* (Madrid). 7 de noviembre de 1924.

- Ambrosio. «Minucias». *Faro de Vigo*. 18 de noviembre de 1926.
- Amoedo López, Gonzalo y Roberto Gil Moure. *Redondela, crónica dun tempo pasado. A república e o primeiro franquismo*. Coruña: Edicios do Castro, 2002.
- Amoedo Portela, Alejo. «As bandas civís de música en Galicia como vehículo dinamizador da nosa cultura musical e social. Reflexións». En *Bandas de Pontevedra. Homenaxe ás bandas da provincia*, coordinado por Xaime Estévez Vila, 45-50. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2014.
- «Dúas melodías galegas para canto e piano de Reveriano Soutullo: as súas primeiras achegas a cultura galega». En *Ollando ó mar, Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, editado por Javier Garbayo y Montserrat Capelán, 511-538. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2018.
- «Dúas obras inéditas para piano só dos compositores Felipe Paz Carbajal e Enrique Lens Viera». En *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, editado por Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes, Carlos Villanueva, 301-313. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012.
- «La obra para piano solo de Reveriano Soutullo. Edición de la colección de seis piezas para piano En noche de luna». Trabajo fin de máster. Universidade de Vigo, 2013.
- «Vigo: Leitmotiv en la vida del compositor Reveriano Soutullo». *Glaucopis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* 21 (2016): 245-260.
- Andrade Malde, Julio. *Andrés Gaos, el gallego errante*. Coruña: Vereda, 2010.
- Anfortas. «Maruja Lopetequi». *La Correspondencia de España* (Madrid). 16 de abril de 1920.
- Antonio Cacho y Zabalza. «Los estrenos de ayer. En Maravillas». *El Sol* (Madrid). 10 de abril de 1931.
- Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración*. «Soutullo y Villanueva» 2 (1906).

*Anuario militar de España*. Madrid: Talleres del depósito geográfico e histórico del ejército, 1927.

Aparicio Moreno, Paulino. «Compañías teatrales en Pontevedra durante la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)». En *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*, Madrid 35 (2010): 225-298.

— «La vida escénica en Pontevedra: 1901-1924». Tesis doctoral. UNED, 2000.

Ares Espiño, Javier. *Carlos López García-Picos. Música a orillas del Atlántico*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2016.

— *Catálogo de Carlos López García-Picos*. Betanzos: Concello de Betanzos, 2011.

Arija Soutullo, M.<sup>a</sup> Rosa. «José Francisco Beristain Aspiazu. Director de la Banda Municipal de Ponteareas (1928-1935)». *Pregón, revista da festa do Corpus Christe de Ponteareas* (2012): 57-58.

— «LXXV aniversario da morte de Reveriano Soutullo». *Pregón, revista da festa do Corpus Christi de Ponteareas* (2007): 41-46.

— «Recuperación de los archivos de la Banda Municipal de Vigo». *Soberosum. Revista de Estudos do Museo Municipal de Ponteareas* 3 (2008): 259-273.

— *Reveriano Soutullo Otero. El alma lírica de la música gallega. Vida y obra*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2011.

Arines, Ramón. «Músicas y Músicos». *Faro de Vigo*. 4 de junio de 1931.

Arlequín. «La piscina de Buda». *La Acción* (Madrid). 7 de abril de 1923.

*Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid). «Certámenes musicales en Vigo». 15 de julio de 1915.

— «Concursos de Arte Musical». 30 de junio de 1915.

— «Concursos de Arte Musical». 15 de octubre de 1915.

— «Crónica. Zarzuela». 31 de mayo de 1916.

— «Lorenzo Andreu». 15 de enero de 1915.

— «Nuestros concursos». 15 de noviembre de 1915.

- Asensio Cañadas, María Soledad. *Música Mecánica: Los inicios de la fonografía*. Granada: CDMA, 2004.
- Ateneo de Madrid. «Archivo». Acceso el 17 de noviembre de 2016. <http://archivo.ateneodemadrid.es>.
- Ayuntamiento de A Coruña. «Banda de Música Municipal da Coruña - 29 de setembro de 2016». Acceso el 20 de julio de 2017. <http://www.coruna.gal/agora/gl/detalle-suceso/banda-de-musica-municipal-da-coruna-29-de-setembro-de-2016/suceso/1453601733448?argIdioma=gl>.
- Bagües i Erriondo, Jon. «El coralismo en España en el siglo XIX. España en la Música de Occidente». En *Actas del congreso internacional celebrado en Salamanca. 29 de octubre – 5 de noviembre de 1985*, editado por Emilio Casares Rodicio, Ismael Fernández de la Cuesta y José López-Caló, 2:173-198. Madrid: Instituto Nacional de las Artes, 1987.
- Bal y Gay, Jesús. «Dos muertos». *El Pueblo Gallego* (Vigo). 29 de noviembre de 1932.
- Balboa, Manuel. «O teatro Lírico nos Séculos XIX e XX». En *150 anos de Música Galega*, coordinado por Xoán Manuel Carreira y Manuel Balboa, 75-77. Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979.
- Ballesta de Diego, José. «Pedro García Lema». *Catálogo de 1937. A creación de arte rexional na creación do Museo Quiñones de León*, 60. Vigo: Concello de Vigo.
- Barberán, José L. «El teatro en Madrid. Cómic». *El Globo* (Madrid). 24 de diciembre de 1919.
- Barbier, J. «Variedades». *El Constitucional* (Alicante). 21 de septiembre de 1887.
- Barros Arbones, Manuel. «Reveriano Soutullo en Lugo». *Faro de Vigo*. 3 de noviembre de 1931.
- Bejarano, L. «Estrenos de anoche. La leyenda del beso». *El Liberal* (Madrid). 19 de enero de 1924.
- Bellas Artes, Revista Semanal* (Madrid). «Escuela de Música y Declamación». 28 de noviembre de 1898.

- Benavides González, Ana. *El piano en España desde su introducción hasta Joaquín Turina*, 2.<sup>a</sup> ed. Madrid: Bassus Ediciones Musicales, 2017.
- Bermúdez Morales, Leonardo. «Homenaje póstumo a Soutullo y Bugallal». *La Noche* (Santiago de Compostela). 12 de septiembre de 1957.
- Berriatúa, Luciano. «Notas sobre la restauración de Frivolinas». *Archivos de la Filmoteca: Revista de estudios históricos sobre la imagen* 32 (1999): 100-118.
- Best catálogo general. Nueva edición con precios reducidos. Rollos de Música de 65 y 88 notas*. Madrid: Imprenta de Antonio Marzo, 1920.
- Biblioteca Nacional de España. «La música de los rollos de pianola inunda la BDH». Acceso el 20 de julio de 2017. <http://blog.bne.es/blog/la-musica-de-los-rollos-de-pianola-inunda-la-bdh/>.
- «Los rollos de pianola de la BNE suenan a través de su web». Acceso el 20 de julio de 2017. <http://www.bne.es/es/AreaPrensa/noticias2016/0503-Rollos-de-pianola.html>.
- Blanco, Lino. «Un músico para toda una comarca». *Faro de Vigo*. 29 de octubre de 2017.
- Bofarull Rodríguez, Salvador. *Anuario Musical de España*. Barcelona: Editorial Boileau, 1930.
- Boletín de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Civiles* (Madrid). «Don Juan González» 20 (1936).
- «Mónico García de la Parra y Téllez» 11 (1935).
- Boletín musical dedicado a las bandas de música* (Valencia). «El último romántico». 4 (1928).
- Boletín Oficial de la Sociedad de Autores Españoles* (Madrid). «Copistería» 37 (1906).
- «Junta directiva» 85 (1910).
- «Junta» 191 (1931).

— «Lista de los autores, compositores y propietarios residentes en Madrid» 96 (1911).

— «Reglamento» 21 (1904).

Brañas, Alfredo. *El regionalismo, estudio sociológico, histórico y literario*. Barcelona: Jaime Molinas, 1889.

Burgos Bordonau, Esther, Antonio Carpallo Bautista y Adelina Clausó García. *La colección de rollos de pianola de la familia Fernández-Shaw*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017.

Burgos Bordonau, Antonio Carpallo Bautista, Adelina Clausó García con la colaboración de José Prieto Marugán. *Los Fernández-Shaw y su aportación al teatro lírico. Estudio de su colección de rollos de pianola*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2018.

Calle García, José Luis. *Aires da terra, la poesía musical de Galicia*. Madrid: José Luis Calle García, 1993.

Calonge, Enrique. «Galicia y el maestro Soutullo». *El Liberal* (Madrid). 25 de octubre de 1929.

— *El cofrade Matías, sainete lírico*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1914.

— *La Pitusilla*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1919.

Cambeiro Alís, Carlos. *Manuel Quiroga Losada: o gran violinista galego do século XX*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2011.

Cancela Montes, Beatriz. «La Banda Municipal de Música de Santiago de Compostela (1948-2015)». Tesis doctoral. Universidad de Oviedo, 2015. <http://hdl.handle.net/10651/33933>.

— *La banda municipal de música de Santiago de Compostela (1848-2015), Música en las compostelanas rúas desde 1848*. Santiago de Compostela: Andavira, 2016.

Canda, Emilio. «Hablando con el maestro Soutullo». *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo). 10 de agosto de 1929.

Cantó, Gonzalo y Enrique Calonge. *La paloma del barrio*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1911.



- Cantó, Gonzalo y Rafael de Santa Ana. *La serenata del pueblo, zarzuela dramática en un acto y tres cuadros*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1909.
- Cantó, Gonzalo. *La siega, zarzuela en un acto y en prosa*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1909.
- Cao Moure, José. *El Libro de oro de la provincia de Pontevedra*. Pontevedra: P.P.K.O, 1931.
- Capelán Fernández, Montserrat. «Eduardo y Ramón Arana: redes y movimiento musical en Galicia (1857-1909)». En *Ollando ó mar, Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, editado por Javier Garbayo y Montserrat Capelán, 93-118. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2018.
- «El regeneracionismo musical y el modelo wagneriano en la escena musical gallega». En *Víctor Said Armesto e o seu tempo: perspectivas críticas*, editado por Carlos Villanueva, Justo Beramendi, Carlos García y Margarita Santos, 303-330. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Santiago de Compostela: Museo do Pobo Galego, Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2015.
- Caras y Caretas* (Buenos Aires). «Maestropiano». 2 de septiembre de 1911.
- Carballo Calero, Ricardo. «Teatro Lírico e Ramón Cabanillas». *Faro de Vigo*. 12 de septiembre de 1965.
- Carré Aldao, Eugenio. *Literatura Gallega, con extensos apéndices bibliográficos y una gran antología de 300 trabajos escogidos en prosa y verso de la mayor parte de los escritores regionales*. Barcelona: Casa Editorial Maucci, 1911.
- Carreira, Xoán Manuel y Manuel Balboa. *150 anos de Música Galega*. Pontevedra: Xunta de Galicia, 1979.
- Carreira, Xoán Manuel. «Enrique Lens Viera». *A Nosa Terra* (Vigo). 14 de marzo de 1996.
- «No centenario do mestre Soutullo». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 12 de junio de 1980.
- «Reveriano Soutullo Otero». *A Nosa Terra* (Vigo). 3 de julio de 1986.

- Casa-Museo León y Castillo. «Fernando León y Castillo (1842-1918)». Acceso el 22 de septiembre de 2017. <http://www.fernandoleonycastillo.com/fernando-leon-y-castillo>.
- Casares Rodicio, Emilio. «Monstruo». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 283. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
- «Un espacio alternativo de la música de salón: El café y su música». En *Música Iberoamericana de Salón. Actas del Congreso Iberoamericano de Musicología 1998*, 1:67-92. Caracas-Venezuela: Fundación Vicente Emilio Sojo, 2000.
- *Historia gráfica de la zarzuela. Músicas para ver*. Madrid: ICCMU, 1999.
- Catálogo General. Rollos Musicales Victoria. Victoria Primera marca española. Fabrica fundada en 1905*. Barcelona: Juan Bautista Blancafort, 1929.
- Catálogo general. Rollos Princesa Música. Rollos de música de 88 notas con acentuación y autopedal. Para toda clase de pianos combinados con aparatos pianistas*. Barcelona: Moya, Hermanos, 1927.
- Catalogue of copyright entries, part. 3: musical compositions, 1924, new series*, vol. 19, n.º 5-6. Washington: Library of congress, 1925.
- Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española. «Frvolinas». Acceso el 17 de agosto de 2016. <https://www.mecd.gob.es/cultura/areas/cine/mc/fe/ccr/trabajos-destacados/frivolinas.html>.
- Centro de Documentación Musical de Andalucía. «Instrumentos de soporte codificado y cinta perforada». Acceso el 20 de julio de 2017. <http://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/opencms/musica-mecanica/piano-neumatico.html>.
- Chiantore, Luca, Áurea Domínguez, y Silvia Martínez. *Escribir sobre música*. Barcelona: Musikeon Books, 2016.
- Chiantore, Luca. *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Música, 2001.

- Comarcas na Rede. «Xardíns da Xiralda, un recordartorio permanente das figuras senlleiras de Ponteareas». Acceso el 12 de enero de 2017. <http://www.comarcasnarede.com/index.php/ocondado/ponteareas/item/889-xardins-da-xiralda-un-recordartorio-permanente-das-figuras-senlleiras-de-ponteareas>.
- Conservatori Mestre Vert. «El Maestro Vert». Acceso el 17 de junio de 2017. <http://www.conservatorimestrevert.com/mestrevertespanyol.htm>.
- Correo de la Mañana* (Badajoz). «Programa que ha de ejecutar la banda en el paseo de San Sebastián». 16 de agosto de 1916.
- Costa Vázquez, Luis. «La formación del pensamiento musical nacionalista en Galicia hasta 1936». Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela, 1999.
- *El legado musical del Maestro Augusto Bárcena*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2010.
- Crónica de Pontevedra, Diario Político*. «Pontevedra y Galicia». 23 de septiembre de 1886.
- «Pontevedra y Galicia». 22 agosto de 1888.
- Cultura galega. «A final sonora. Os candidatos dos IV Premios Martín Códax da Música amosan moitos nomes novos». Acceso el 10 de abril de 2018. <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=27352>.
- Cunqueiro, Álvaro y José M.<sup>a</sup> Álvarez Blázquez. *Vigo en su historia*. Vigo: Caja de Ahorros Municipal de Vigo, 1979.
- De Cora, Xosé y Xulio Pardo de Neyra. *Pascual Veiga*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.
- De la Campa Díaz, Anselmo Ignacio. *Aproximación analítica a la interpretación en el piano*. Madrid: Real Musical, 1990.
- De la Fuente, Manuel. «Cuarenta y cinco años al frente de la Banda Municipal de Música de Vigo. La ciudad tributa un homenaje de simpatía a D. Mónico

- García de la Parra». *La Noche* (Santiago de Compostela). 27 de agosto de 1957.
- De la Villa, Antonio. «La conquista del mundo». *La Libertad* (Madrid). 21 de noviembre de 1923.
- «Los Teatros. Price». *La Libertad* (Madrid). 12 de enero de 1929.
- De León, A. R. «Fuencarral. La Virgen de Bronce». *El Sol* (Madrid). 5 de febrero de 1932.
- De Valladolid, Pablillos. «El teatro». *Nuevo Mundo* (Madrid). 10 de febrero de 1922.
- Del Moral Ruiz, Carmen. «Ocio y esparcimiento en Madrid hacia 1900». *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Madrid: CSIC, 2001.
- Del Río Iglesias, Irene. *María Muñoz de Quevedo, A escola coral cubana*. Valencia: La Imprenta CG, 2016.
- Diario de Alicante*. «Ricardo Pastor». 18 de noviembre de 1924.
- Diario de Almería*. «En el balneario “Diana”». 30 de julio de 1918.
- Diario de Córdoba*. «Lo que cantan las estrellas». 21 de junio de 1914.
- Diario de Burgos*. «Bar Arriaga». 13 de febrero de 1926, 2.
- «Bar Arriaga». 13 de marzo de 1926, 1.
- «Bar Arriaga». 20 de marzo de 1926, 2.
- Diario de Galicia* (Santiago de Compostela). «En Vigo. Un Certamen de Bandas y Orfeones». 5 de julio de 1916.
- «Pontevedra. Ayer dieron comienzo las fiestas conmemorativas de la Reconquista». 4 de agosto de 1912.
- Diario de la Marina* (La Habana). «Éxito en Actualidades. La llave de Lindbergh». 11 de febrero de 1928.
- «Lorenzo Andreu». 31 de marzo de 1929.
- «Los exámenes en el Centro Gallego. Sección de Bellas Artes». 22 de junio de 1926.

- «Teatro Martí. Un triunfo sin precedentes es el de la Compañía de Orozco en Martí». 7 de marzo de 1928.
- Diario de Santiago* (Santiago de Compostela). «El orfeón de “Sociedad Artística”». 27 de noviembre de 1907.
- Díaz de Escovar, Narciso. «Figuras contemporáneas. D. Reveriano Soutullo, de Madrid». *Ilustración Gallega, Revista de literatura, Ciencias, Artes y Salones* (Vigo). 1 de julio de 1911.
- Díaz de Herrera, Gabino. «Café cantante». *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo), 10 de junio de 1926.
- Díez de Isla, José. «Charla con el maestro Soutullo que nos trae unos grandes espectáculos líricos y prepara con el poeta Cabanillas, una obra lírica de ambiente gallego». *Faro de Vigo*, 8 de septiembre de 1927.
- Díez Huerga, M.<sup>a</sup> Aurelia. «Salones, Bailes y Cafés: costumbres socio-musicales en el Madrid de la reina castiza (1833-1868)». *Anuario musical: Revista de Musicología del CSIC*, n.º 61, 189-210. Barcelona: CSIC, 2006.
- Dougherty, Dru y María Francisca Vilches de Frutos. *La escena madrileña entre 1918 y 1926: análisis y documentación*. Madrid: Editorial Fundamentos. 1990.
- Drito, P. «En Apolo. La guillotina». *La Correspondencia de España* (Madrid). 28 de diciembre de 1921, 5.
- Durán Rodríguez, M.<sup>a</sup> Dolores. «Docentes viguesas que sufrieron la represión del Régimen Franquista. Algunos ejemplos». *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Viguenses* 21 (2016): 536-556.
- *La Escuela de Artes y Oficios de Vigo durante el primer tercio del siglo XX*. Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2008.
- Echevarría Bravo, Pedro. «Premio literario sobre Soutullo por un artículo publicado en Faro de Vigo». *Faro de Vigo*. 7 de septiembre de 1980.
- «Reveriano Soutullo ante el primer centenario de su nacimiento». *Faro de Vigo*. 20 de julio de 1980.
- Eco Artístico* (Madrid). «De todas partes». 15 de junio de 1911.

*Eco de Galicia* (La Habana). «Hablando con la Colonia. El maestro Fortes». 2 de junio de 1918.

*Eco de Santiago, Diario Independiente* (Santiago de Compostela). «Galicia». 15 de diciembre de 1909.

Écuo. «Un artista alicantino». *El Liberal* (Alicante). 17 de septiembre de 1887.

*El Adelanto, Diario Político de Salamanca*. «Las veladas organizadas por el Círculo Tradicionalista». 4 de marzo de 1916.

— «Muerte del maestro Soutullo». 29 de octubre de 1932.

*El Áncora, Diario Católico de Pontevedra*. «Plaza de pianista». 20 de octubre de 1903.

*El Bien Público*, Mahón. «Aviso importante». 6 de septiembre de 1924.

*El Cantábrico* (Santander). «El concurso de orfeones. las obras libres». 25 de agosto de 1918.

*El Compostelano* (Santiago de Compostela). «El director de la Banda del Regimiento de Murcia». 29 de abril de 1924.

— «En la parroquial de San Juan de Fornelos de la Rivera». 3 de agosto de 1931.

— «Ha sido nombrado director». 20 de marzo de 1928.

— «Homenaje a D. Antonio Sanjurjo». 7 de febrero de 1921.

— «La zarzuela gallega que Soutullo dedicaba a su tierra. Es de un literato compostelano». 26 de noviembre de 1932.

— «Noticias». 25 de noviembre de 1927.

*El Correo de Galicia* (Buenos Aires). «Falleció el veterano escritor gallego don Pío Lino Cuñas». 14 de agosto de 1927.

*El Correo de Galicia* (Santiago de Compostela). «Certamen de bandas». 28 de agosto de 1911.

— «El director de la banda del regimiento de Murcia». 1 de febrero de 1905.

*El Correo Gallego* (Ferrol). «Concierto en los paseos». 14 de agosto de 1927.

— «Café Cantante Universal». 11 de noviembre de 1884.

- «Conciertos en los paseos». 11 de agosto de 1928.
  - «De Galicia. Pontevedra». 30 de julio de 1907.
  - «De interés general». 16 de octubre de 1888.
  - «Músicos gallegos. Reveriano Soutullo». 25 de enero de 1907.
- El Correo Gallego* (Santiago de Compostela). «En Apolo. Así se pierden los hombres». 26 de enero de 1927.
- El Deber, Periódico Republicano Federal Independiente* (Pontevedra). «Serenatas». 7 de agosto de 1873.
- El Día* (Madrid). «En Apolo. Justicias y ladrones». 27 de noviembre de 1919.
- El Diario de Pontevedra, Periódico Liberal*. «Apuntes noticieros». 10 de julio de 1907.
- «Apuntes noticieros». 31 de octubre de 1919.
  - «Bajo la dirección del maestro». 8 de octubre de 1897.
  - «Café Méndez Núñez. Cuarteto Artés». 22 de noviembre de 1915.
  - «Certamen literario de Vigo». 27 de agosto de 1908.
  - «Con gran aprovechamiento estudia en el conservatorio». 29 de septiembre de 1903.
  - «El certamen de Vigo. El jurado. Las obras de concurso». 27 de junio de 1908.
  - «El joven orfeonista vigués señor Ramallo». 6 de marzo de 1908.
  - «El músico mayor del regimiento de Zamora». 31 de enero de 1911.
  - «El popular maestro compositor coruñés». 15 de noviembre de 1913.
  - «Hace pocos días se estrenó en el Teatro Nuevo». 23 de diciembre de 1915.
  - «Los que mueren». 8 de diciembre de 1915.
  - «Noticieros». 8 de septiembre de 1927.
  - «Programa de la banda municipal». 18 de octubre de 1919.
  - «Tercera función». 5 de julio de 1897.

- «Café Méndez Núñez». 17 de diciembre de 1920.
- «Compañía de zarzuela». 7 de noviembre de 1906.
- «La excursión de Vigo». 24 de agosto de 1903.
- El Diario de Santiago* (Santiago de Compostela). «Noticias de Galicia. Coruña». 7 de agosto de 1876.
- El Eco Artístico* (Madrid). «Maruja Lopetegui, Cancionista». 15 de abril de 1920.
- El Eco de Galicia* (Buenos Aires). «La Infantería Española. Motes de sus Regimientos». 28 de enero de 1896.
- «Pontevedra». 10 de mayo de 1897.
- El Eco de Galicia, Diario Católico e Independiente* (A Coruña). «El Sr. Gómez Núñez». 2 de junio de 1915.
- El Eco de Galicia* (Lugo). «Correo de Galicia». 12 de junio de 1895.
- «Correo de Galicia». 7 de julio de 1896.
- El Eco de Navarra* (Pamplona). «En el Círculo Católico». 1 de noviembre de 1901.
- «En los exámenes que se están celebrando en el Conservatorio de Madrid». 15 de junio de 1902.
- «Ayer llegó a Pamplona». 15 de enero de 1908.
- El Eco de Santiago* (Santiago de Compostela). «Un acontecimiento artístico en el Gran Café Español». 19 de abril de 1932.
- El Escándalo* (Barcelona). «El Tablado de Arlequín». 2 de septiembre de 1926.
- El Financiero* (Madrid). «Pida usted Río Miño». Junio de 1922.
- El Globo* (Madrid). «De Barcelona». 20 de diciembre de 1915.
- El Graduador* (Alicante). «Beneficio». 23 de marzo de 1884.
- El Heraldo de Madrid*. «Amores de aldea». 25 de junio de 1915.
- «Anoche en Lara». 8 de octubre de 1932.
- «Cómico». 22 de noviembre de 1923.
- «El maestro Soutullo, operado». 27 de octubre de 1932.



- «En Valencia se estrenó con gran éxito la revista Las maravillosas». 1 de enero de 1929.
- «Estreno de Las bellezas del mundo en Barcelona». 23 de junio de 1931.
- «Fuera de España. Buenos Aires». 18 de octubre de 1915.
- «La cartera del maestro Soutullo». 25 de septiembre de 1931.
- «La música y los músicos. Homenaje a la memoria del maestro Soutullo». 4 de diciembre de 1934.
- «La verbena de la paloma y La revoltosa por Cora Raga». 29 de septiembre de 1927.
- «La Virgen de Bronce». 31 de febrero de 1929.
- «Lista de la Compañía de Romeu». 9 de septiembre de 1931.
- «Los éxitos de la Compañía de Pepe Romeu». 13 de octubre de 1931.
- «Mejoran Pérez Fernández y el maestro Soutullo». 25 de mayo 1932.
- «Noticias». 13 de septiembre de 1928.
- «Novedades». 21 de enero de 1907.
- «Nueva agrupación musical. Se crean en Madrid los Coros Gallegos Rosalía de Castro». 7 de julio de 1928.
- «Piso quinto, letra C». 7 de octubre de 1932.
- «Presentación de Velasco y su nueva compañía con Las bellezas del mundo, en el Gran Metropolitano». 21 de abril de 1930.
- «Que la zarzuela *La del Soto del Parral* no es exactamente la misma que hace dos años se estrenó en Barcelona con el título de *La canción de los batanes*». 4 de noviembre de 1927.
- «Reportaje del ensayo general». 11 de noviembre de 1929.
- «Rosa de Flandes». 12 de enero de 1933.
- «Sección de rumores. Se dice». 15 de noviembre de 1927.
- «Sociedad General de Autores de España». 7 de marzo de 1932.

- «Teatro de La Zarzuela. La próxima temporada». 26 de agosto de 1914.
- «Teatro Maravillas». 13 de abril de 1931.
- El Ideal Gallego, Diario Católico, Regionalista e Independiente* (A Coruña). «Lloyd Norte Alemán». 10 de julio de 1924.
- «Ortigueira, una gran velada». 16 de julio de 1925.
- El Imparcial* (Madrid). «Coros Gallegos Rosalía de Castro». 10 de julio de 1928.
- «Escuela Nacional de Música y Declamación». 13 de junio de 1892.
- «Fuencarral». 20 de septiembre de 1927.
- «Las fiestas, las de los orfeones». 4 de junio de 1906.
- «Los artistas y el automóvil». 24 de julio de 1928.
- «Novedades». 13 de junio de 1909.
- «Sección General de Noticias». 5 de febrero de 1929.
- «Zarzuela». 18 de abril de 1915.
- «La Fiesta de la Poesía en el Escorial». 25 de agosto de 1916.
- «El ama del batán». 13 de octubre de 1925.
- «El homenaje de Carcagente a su paisano Juan Vert». 19 de octubre de 1930.
- «Enseñanza». 23 de septiembre de 1913.
- «Estreno de Guitarras y bandurrias». 21 de mayo de 1920.
- «Éxito asegurado». 21 de diciembre de 1911.
- «Ha muerto el maestro Vert». 17 de febrero de 1931.
- «Los estrenos de ayer». 13 de febrero de 1926.
- «Los orfeones». 5 de junio de 1906.
- «Orfeones y rondallas. La Oliva de Vigo». 4 de junio de 1906.
- «Teatros y Cines». 4 de mayo de 1911.
- «Un acto simpático en el cuartel de la Montaña». 4 de febrero de 1930.
- «Una boda». 25 de julio de 1919.

*El Lucense, Diario Católico de la Tarde* (Lugo). «Leemos en el Faro de Vigo». 26 de junio de 1889.

— «Noticias regionales». 24 de enero de 1891.

*El Liberal (Madrid)*. «Chueca». 27 de noviembre de 1927.

— «Estreno de Guitarras y bandurrias». 21 de mayo de 1920.

— «Estreno de un apropósito». 26 de diciembre de 1920.

— «Éxito asegurado». 21 de diciembre de 1911.

— «El ama del batán». 13 de octubre de 1925.

— «El homenaje de Carcagente a su paisano Juan Vert». 19 de octubre de 1930.

— «Enseñanza». 23 de septiembre de 1913.

— «Ha muerto el maestro Vert». 17 de febrero de 1931.

— «La Fiesta de la Poesía en el Escorial». 25 de agosto de 1916.

— «Los orfeones». 5 de junio de 1906.

— «Los teatros. Las extralimitaciones de ayer con motivo de la festividad del día». 29 de diciembre de 1925.

— «Orfeones y rondallas. La Oliva de Vigo». 4 de junio de 1906.

— «Premios de ejecución». 18 de abril de 1890.

— «Teatros y Cines». 4 de mayo de 1911.

— «Un acto simpático en el cuartel de la Montaña». 4 de febrero de 1930.

— «Una boda». 25 de julio de 1919.

*El Luchador, Diario Republicano* (Alicante). «Arte y artistas. Teatro Principal. Homenaje a Ricardo Pastor». 1 de diciembre de 1920.

*El Noroeste* (A Coruña). «Artistas gallegos. Soutullo y Nan de Allariz». 12 de marzo de 1913.

— «De Galicia». 15 de julio de 1908.

— «De Galicia». 27 de febrero de 1908.

- «De Galicia». 28 de agosto de 1908.
- «En La Habana. Una fiesta gallega». 19 de mayo de 1915.
- «Teatro Dindurra. El estreno de ayer». 6 de julio de 1920.
- «Un compositor gallego». 3 de febrero de 1907.

*El Norte de Galicia, Diario Político y de Información* (Lugo). «Cabos sueltos. Música». 29 de octubre de 1904.

- «Concurso de bandas». 15 de junio de 1916.
- «El maestro Soutullo». 24 de febrero de 1908.
- «En la Coruña. La fiesta de la música gallega». 20 de agosto de 1907.
- «Músicos gallegos». 30 de septiembre de 1903.
- «Noticias de Galicia». 7 de agosto de 1908.
- «Noticias de Galicia». 28 de febrero de 1913.
- «Nuevo Coro Gallego. Queixumes d'os pinos». 2 de octubre de 1920.

*El Orzán Diario Independiente* (A Coruña). «En Vigo, por teléfono». 9 de marzo de 1926.

- «Galicia en Madrid. Los coros Rosalía Castro». 23 de diciembre de 1928.
- «De ambiente gallego. Una zarzuela de Soutullo y Dicenta». 24 de julio de 1926.

*El País*, edición de Madrid. «El teatro en provincias. Vigo». 3 de febrero de 1907.

- «En Vigo. Certámenes científicos-literarios y musical». 27 julio de 1908.
- «Las músicas de Manón». 16 de diciembre de 2006.
- «Noticias». 10 de diciembre de 1909.
- «Novedades». 11 de junio de 1909.
- «Zarzuela. La guitarra del amor». 19 de mayo de 1916.

*El Pensamiento Gallego, Diario Católico-Tradiconalista* (Santiago de Compostela). «El diputado a Cortes por Puenteareas». 25 de agosto de 1897.

- «En el regimiento de Murcia». 19 de noviembre de 1896.
- El Pianola Metroestilo: una invención maravillosa*. Madrid: Casa Navás, 1904.
- El Porvenir Segoviano* (Segovia). «Los conciertos en el salón». 29 de enero de 1910.
- El Progreso, Diario Liberal* (Lugo). «Reveriano Soutullo». 24 de octubre de 1931.
- El Progreso, Semanario Independiente* (Pontevedra). «Banda Municipal». 29 de julio de 1928.
- «Café Méndez Núñez». 22 de marzo de 1929.
- «Capítulo de bodas». 3 de marzo de 1912.
- «La Terraza». 21 de julio de 1929.
- «Noticias. La Agrupación Artística de Vigo». 25 de agosto de 1931.
- «Noticias». 8 de julio de 1928.
- «Noticias». 9 de octubre de 1920.
- El Pueblo* (Alicante). «Noticias». 2 de diciembre de 1909.
- El Pueblo Gallego* (Vigo). «A la Asociación de la Prensa de Vigo». 25 de julio de 1930.
- «Agrupación Artística. El homenaje a Soutullo. La fiesta de arte, mañana en el Barbón». 29 de noviembre de 1934.
- «Al día. El festival de los exploradores». 17 de julio de 1924.
- «Al día». 15 de mayo de 1924.
- «Aparecieron en escena el coro Queixumes d'os pinos y la banda de Murcia». 24 de abril de 1927.
- «Audiencia Provincial. La muerte del maestro Soutullo». 30 de mayo de 1933.
- «Banda Municipal». 18 de febrero de 1937.
- «Banda Municipal». 20 de mayo de 1934.
- «Banda Municipal». 23 de marzo de 1933.
- «Banda Municipal». 3 de diciembre de 1936.

- «Banda Municipal». 30 de enero de 1936.
- «Concierto en las Avenidas». 3 de agosto de 1927.
- «Concierto». 13 de octubre de 1927.
- «D. Mónico G. de la Parra organizó esta banda infantil, la de las Escuelas Nieto, de Lavadores». 30 de abril de 1932.
- «De Redondela. Velada». 26 de octubre de 1929.
- «Desde Puenteareas». 16 de septiembre de 1930.
- «Desde Puenteareas». 17 de diciembre de 1930.
- «Desde Puenteareas». 9 de diciembre de 1930.
- «Diálogos. 30 años y un día». 20 de abril de 1968.
- «El certamen coral de La Artística». 11 de octubre de 1931.
- «El certamen orfeónico de hoy en las Cabañas». 11 de octubre de 1931.
- «El festival de anoche en Las Cabañas». 10 de agosto de 1930.
- «El homenaje a Soutullo». 29 de noviembre de 1934.
- «El joven artista Benjamín Quinteiro, trabajando en el busto del maestro Soutullo». 11 de octubre de 1929.
- «El maestro Cetina, su marcha a Valencia». 8 de mayo de 1924.
- «El Orfeón Redondelano». 25 de abril de 1929.
- «El señor don Mónico García de la Parra y Téllez». 28 de junio de 1968.
- «El viaje de los reyes por Galicia. Ayer llegaron a Vigo los soberanos. El banquete». 29 de septiembre de 1927.
- «En la calle del Príncipe». 24 de octubre de 1929.
- «En la calle del Príncipe». 27 de octubre de 1929.
- «Fundación Escuelas Nieto. Festival benéfico escolar». 26 de julio de 1933.
- «Gente conocida». 2 de julio de 1926.
- «Instituto Rodríguez Arellano». 2 de octubre de 1927.

- «La agrupación Artística y el homenaje a Soutullo». 17 de febrero de 1933.
- «La Agrupación Artística y el homenaje a Soutullo». 18 de febrero de 1933.
- «La Asociación de la Prensa. Una sesión importante». 8 de febrero de 1927.
- «La Banda Municipal». 14 de agosto de 1925.
- «La calle del compositor Soutullo». 6 de septiembre de 1934.
- «La Compañía Lírica Española en el Tamberlick». 7 de octubre de 1927.
- «La Coral Viguesa restaura el Himno a Vigo del maestro Soutullo». 30 de julio de 1970.
- «La semana santa». 17 de abril de 1930.
- «Letras de luto. Don Ramón Arbones Carballido». 21 de enero de 1931.
- «Los músicos vigueses festejaron a su patrona, Santa Cecilia». 24 de noviembre de 1959.
- «Mondariz Balneario. La patrona del Balneario». 19 de julio de 1930.
- «Mondariz. El concierto del domingo». 26 de octubre de 1929.
- «Notas musicales. Concierto pro-templo de Fátima a cargo de la banda municipal». 9 de octubre de 1953.
- «Orquesta Viguesa». 10 de octubre de 1926.
- «Porriño. De sociedad». 18 de julio de 1928.
- «Precioso dibujo, obra del conocido artista Pedro García Lema». 21 de febrero de 1933.
- «Punteareas y el homenaje a Soutullo». 23 de octubre de 1929.
- «Punteareas. Concierto». 26 de septiembre de 1929.
- «Redondela». 16 de noviembre de 1962.
- «Ribadavia. Velada artístico-musical de la Coral Polifónica Santa Cecilia». 1 de mayo de 1929.
- «Rosalía de Castro. Hoy Carmiña, Flor de Galicia». 19 de febrero de 1927.

- «Rosalía de Castro». 17 de febrero de 1927.
  - «Un homenaje al maestro Soutullo. Entrega de una placa del Regimiento Murcia». 12 de diciembre de 1929.
  - «Villagarcía. Espectáculos». 14 de junio de 1925.
- El Pueblo, Diario Republicano de Valencia.* «Busto del malogrado compositor valenciano Juan Vert». 1 de abril de 1931.
- «La Virgen de Bronce en Apolo». 30 de noviembre de 1929.
  - «Pilar Martí vuelve al teatro». 24 de abril de 1924.
  - «Teatro Regües». 14 de mayo de 1920.
- El Regional, Diario de Lugo.* «Crónica Regional». 1 de mayo de 1891.
- «Crónica Regional». 6 de octubre de 1892.
  - «En el templete de la plaza». 4 de febrero de 1905.
  - «La ciudad». 11 de mayo de 1915.
  - «La ciudad». 18 de abril de 1901.
  - «Las fuerzas de Luzón a bordo del Montevideo». 29 de marzo de 1896.
  - «Los gallegos en el Teatro Real». 24 de febrero 1908.
  - «Músicos gallegos». 30 de septiembre de 1903.
  - «Un compositor gallego». 5 de febrero de 1907.
- El Sol* (Madrid). «Cervantes. Las perversas». 12 de noviembre de 1921.
- «El Teatro». 11 de septiembre de 1927.
  - «El Teatro». 15 de septiembre de 1927.
  - «Noticias de la Vida Madrileña». 19 de diciembre de 1928.
  - «Teatro de Price». 10 de noviembre de 1929.
- El Soplete* (Redondela). «Reveriano Soutullo». 30 de octubre de 1932.
- El Tea* (Ponteareas). «Insistiendo». 15 de mayo de 1914.
- «Notas Locales». 11 de mayo de 1912.



- «Notas locales». 14 de septiembre de 1935.
  - «Punteareas». 13 de septiembre 1929.
- Encina Cortizo, M.<sup>a</sup>. «Soutullo Otero, Reveriano». En *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, dirigido por Emilio Casares, 51-54. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- «Soutullo Otero, Reveriano». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 741-746. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
  - «Vert Carbonell, Juan». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 900-903. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
- Escuela de Artes y Oficios de Vigo desde su fundación hasta la inauguración del nuevo edificio Estado y Desarrollo. Apertura del curso 1900-901*. Vigo: Imprenta de la Concordia, 1901.
- España Musical. Catálogo general de Rollos de 88 y 65 notas y sus similares*. Zaragoza: España Musical, s. f.
- Espinosa Rodríguez, José. *Tierra de Fragoso, notas para la historia de Vigo y su comarca*. Vigo: Talleres Faro de Vigo, 1949.
- Estampa, Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial* (Madrid). «El gran éxito lírico de la temporada. El último romántico. En Apolo». 20 de marzo de 1928.
- Estévez Pérez, José Ramón. *La Lira. La Banda de Música de Ribadavia, 1840-2015*. Ourense: Armonía Universal, 2015.
- Estévez Vila, Jaime. *Reveriano Soutullo Otero: catalogación de obras, estudio biográfico y musical*. Madrid: Alpuerto, 1995.
- «Reveriano Soutullo Otero e o nacionalismo musical». En *Educafolk*. 4 de marzo de 2012. <http://educafolk.blogspot.com.es/2012/03/reveriano-soutullo-otero-e-o.html>.

*Europeana*. «Jean Gilbert». Acceso el 16 de enero de 2019.

<https://www.europeana.eu/portal/es/explore/people/83524-jean-gilbert.html>

F. J. «Ha muerto el compositor Reveriano Soutullo». *El Heraldo de Madrid*. 28 de octubre de 1932.

Fabrique. *La Lectura Dominical* (Madrid). 18 de junio de 1927.

— *La Lectura Dominical* (Madrid). 19 de noviembre de 1929.

*Faro de Vigo*, «El certamen de la Oliva». 23 de agosto de 1908.

— «Airiños d'o mar». 13 de abril de 1928.

— «Audiciones del fonógrafo». 15 de septiembre de 1893.

— «Autores premiados». 21 de agosto de 1910.

— «Bases concurso literario sobre Soutullo». 5 de agosto de 1980.

— «Café Cervantes». 14 de marzo de 1913.

— «Café Colón. La Orquesta Viquesa». 13 de enero de 1929.

— «Café Colón». 19 de octubre de 1889.

— «Café Colón». 11 de octubre de 1915.

— «Café Colón». 21 de enero de 1914.

— «Café Colón». 22 de enero de 1914.

— «Café Colón». 7 de mayo de 1914.

— «Café Colón». 19 de junio de 1920.

— «Café Español». 9 de abril de 1913.

— «Café Moderno». 19 de diciembre de 1906.

— «Café Victoria». 23 de febrero de 1907.

— «Casa Werner S. A.». 9 de diciembre de 1926.

— «Certamen de orfeones en Cangas». 16 de agosto de 1930.

— «Certámenes musicales». 20 de julio de 1915.

- «Compañía de opereta y zarzuela». 4 de noviembre de 1924.
- «Compañía de opereta y zarzuela». 6 de noviembre de 1924.
- «Composición musical». 21 de octubre de 1899.
- «Concierto Baldomir». 5 de julio de 1906.
- «Concierto en los paseos». 5 de enero de 1913.
- «Concierto por la banda municipal». 3 de noviembre de 1932.
- «Concierto por La Oliva». 4 de agosto de 1913.
- «Conciertos. Banda Municipal». 26 de marzo de 1905.
- «Conciertos. Banda Municipal». 3 de abril de 1905.
- «Conciertos. En la Alameda». 26 de agosto de 1905.
- «Concurso de bandas». 21 de agosto de 1910.
- «Concurso de bandas». 22 de agosto de 1913.
- «Conservatorio Nacional de Música». 29 de junio de 1912.
- «Copiamos de El Correo de Asturias». 17 de septiembre de 1908.
- «Cortejo Real». 15 de agosto de 1924.
- «Cositas y cosazas». 4 de abril de 1883.
- «Cuarteto Colón». 10 de enero de 1922.
- «Cultos. En las Siervas». 7 de diciembre de 1895.
- «D. Francisco R. Núñez». 20 de julio de 1913.
- «D. Gregorio Elola». 18 de noviembre de 1894.
- «D. Reveriano Soutullo Otero». 2 de noviembre de 1932.
- «D. Ricardo Cetina». 8 de julio de 1924.
- «De viaje salieron: [...]». 18 de septiembre de 1900.
- «Del homenaje al maestro Soutullo. Unas cuartillas de Soutullo». 22 de octubre de 1929.
- «Desde Pontevedra. El orfeón La Oliva primer premio». 14 de agosto de 1889.

- «Desde Porriño. Las fiestas de San Benito». 9 de julio de 1902.
- «Don Pío L. Cuíñas». 20 de julio de 1924.
- «Doña Juana Meis Beiro». 26 de junio de 1904.
- «El Café Victoria. Apertura del establecimiento». 14 de agosto de 1906.
- «El concierto de hoy». 13 de octubre de 1904.
- «El fallecimiento del maestro Soutullo. Se ha verificado el entierro». 30 de octubre de 1932.
- «El fonógrafo en Vigo». 14 de septiembre de 1893.
- «El homenaje al insigne maestro don Reveriano Soutullo. Deuda que debemos pagar». 29 de octubre de 1929.
- «El homenaje al insigne maestro don Reveriano Soutullo». 20 de octubre de 1929.
- «El inspirado compositor, señor Soutullo». 26 de septiembre de 1926.
- «El maestro Soutullo». 15 de octubre de 1927.
- «El maestro Soutullo». 28 de agosto de 1928.
- «El maestro Soutullo». 13 de febrero de 1929.
- «El maestro Soutullo en Vigo». 14 de octubre de 1931.
- «El Modernismo. Gran Archivo Musical». 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17 y 19 de julio de 1904.
- «El Modernismo». 8 de diciembre de 1909.
- «El nuevo éxito de Soutullo con La Virgen de Bronce». 5 de diciembre de 1929.
- «El orfeón La Oliva». 27 de mayo de 1906.
- «El Sr. Soutullo». 8 de julio de 1906.
- «En Bouzas». 20 de julio de 1914.
- «En la Alameda. Banda municipal». 4 de septiembre de 1904.
- «En la Alameda. Banda Municipal». 8 de marzo de 1914.

- «En la Alameda. Banda Municipal». 25 de abril de 1915.
- «En la Alameda. El orfeón de Teis». 4 de octubre de 1913.
- «En la Alameda». 17 de abril de 1892.
- «En la Alameda». 11 de octubre de 1913.
- «En la Alameda». 23 de noviembre de 1913.
- «En la calle del Príncipe». 28 de enero de 1915.
- «En la casa Consistorial. La sesión de anoche. Cátedra de música». 19 de julio de 1894.
- «En los exámenes celebrados estos días en el Conservatorio de Música de Madrid». 28 de septiembre de 1913.
- «En los Jardines». 10 de septiembre de 1892.
- «En los jardines». 6 de noviembre de 1904.
- «En los jardines». 12 de febrero de 1905.
- «En Vigo». 5 de agosto de 1886.
- «En Vigo». 20 de enero de 1887.
- «En Vigo». 29 de octubre de 1888.
- «En Vigo». 21 de marzo de 1891.
- «En Vigo». 26 de marzo de 1891.
- «Escuela de Artes y oficios. Los exámenes». 13 de junio de 1902.
- «Escuela de Artes y Oficios». 22 de septiembre de 1894.
- «España musical. Los maestros Bretón y Soutullo». 10 de febrero de 1917.
- «Espectáculos para hoy. Café Colón». 25 de julio de 1888.
- «Faro de Vigo». 20 de noviembre de 1875.
- «Francisco R. Núñez». 21 de julio de 1913.
- «Festival benéfico». 16 de noviembre de 1916.
- «Festivales de la Victoria, de Beade». 8 de septiembre de 1928.

- «Final de los certámenes. Banquete de La Oliva». 27 de agosto de 1908.
- «Gran Café Colón. Hoy, programa gallego, por la Orquesta Viguera». 7 de diciembre de 1928.
- «Gran café Colón. La Orquesta Viguera». 5 de noviembre de 1927.
- «Gran Café Colón. Orquesta Viguera». 7 de febrero de 1929.
- «Gran Café Colón. Orquesta Viguera». 20 de marzo de 1929.
- «Gran Café Colón. Orquesta Viguera». 21 de marzo de 1929.
- «Gran Café Colón». 20 de noviembre de 1910.
- «Gran Café Colón». 22 de octubre de 1926.
- «Gran Café Colón». 12 de enero de 1927.
- «Gran Café Colón». 25 de enero de 1928.
- «Gran Café Colón». 29 de enero de 1928.
- «Gran Café Colón». 11 de marzo de 1928.
- «Gran Café Colón». 10 de noviembre de 1928.
- «Gran Café Colón». 29 de noviembre de 1928.
- «Ha salido anteayer de Barcelona para París». 31 de marzo de 1907.
- «Hemos recibido». 12 de abril de 1907.
- «Hotel y Café Moderno». 8 de enero de 1919.
- «Jurado de Vigo». 19 de agosto de 1898.
- «La Asociación General de Cultura, su constitución». 14 de abril de 1908.
- «La Aurora de Sárdoma». 9 de julio de 1932.
- «La Banda Municipal». 10 de diciembre de 1912.
- «La compañía de Soutullo». 23 de agosto de 1927.
- «La compañía Ramallo». 24 de agosto de 1927.
- «La excursión a Oporto». 27 de junio de 1906.
- «La fiesta de la raza. La velada». 9 de octubre de 1915.

- «La juventud socialista». 20 de septiembre de 1930.
- «La Oliva. Fiesta infantil en La Pastora». 3 de septiembre de 1916.
- «La víspera de San Juan». 23 de junio de 1898.
- «Las escritoras inglesas en Mos». 12 de noviembre de 1908.
- «Las fiestas de nuestra ciudad». 23 de agosto de 1925.
- «Las fiestas de Puenteareas». 16 de junio de 1905.
- «Las fiestas de Redondela». 13 de junio de 1936.
- «Las fiestas de Redondela». 22 de junio de 1935.
- «Las maravillosas». 6 de diciembre de 1929.
- «Los certámenes». 23 de agosto de 1915.
- «Los festejos». 6 de agosto de 1907.
- «Los orfeones». 8 de junio de 1906.
- «Música». 1 de agosto de 1893.
- «Música. En los jardines». 1 de septiembre de 1893.
- «Música para piano». 29 de agosto de 1905.
- «Música para piano». 30 de agosto de 1905.
- «Noticias». 1 de octubre de 1912.
- «Paseo en la Alameda». 25 de septiembre de 1892.
- «Pianos Verner [sic]. Una aclaración». 12 de octubre de 1927.
- «Pío L. Cuññas». 2 de diciembre de 1924.
- «Puenteareas rinde un imponente homenaje al maestro Soutullo». 22 de octubre de 1929.
- «Profesor de piano». 22 de septiembre de 1893.
- «Queixumes d'os pinos». 23 de agosto de 1925.
- «Redondela. En el Círculo Católico». 16 de abril de 1909.
- «Sentencia confirmada por el Supremo». 24 de mayo de 1936.

- «Soledad eterna». 13 de agosto de 1924.
  - «Soutullo. E. Padín, 1927». 12 de octubre de 1927.
  - «Teatro Rosalía Castro. Compañía de zarzuela». 20 de enero de 1910.
  - «Teatro Rosalía de Castro». 29 de enero de 1907.
  - «Teatro Tamberlick. Semana popular». 12 de junio de 1924.
  - «Teatro Tamberlick». 8 de diciembre de 1906.
  - «Un éxito de Soutullo». 19 de abril de 1915.
  - «Una obra artística». 15 de octubre de 1929.
  - «Una obra musical». 20 de abril de 1932.
  - «Una Rondalla». 7 de marzo de 1895.
  - «Una serenata». 13 de junio de 1913.
  - «Viejos y jóvenes. El poeta del “Faro”». 4 de enero de 1927.
  - «Vigo y la provincia». 10 de mayo de 1895.
  - «Vigo y la provincia». 18 de marzo de 1892.
  - «Vigo y la provincia». 20 de junio de 1911.
  - «Fallecimiento del maestro Soutullo». 29 de octubre de 1932.
  - Ferreiro, Manuel y Fernando López Acuña. «O himno, historia, texto e música». En *Os Símbolos de Galicia*, editado por Xosé Ramón Barreiro Fernández y Ramón Villares, 105-192. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, A Coruña: Real Academia Galega, 2007.
- Fernández Cid, Antonio. *La música española en el siglo XX*. Madrid: Fundación Juan March, 1973.
- Fernández de Sevilla, Luis y Anselmo C. Carreño. *La del Soto del Parral, zarzuela en dos actos y tres cuadros en prosa*. Madrid: La Farsa, 1927.
- Fernández Núñez, Manuel F. «Soutullo». En *La vida de los músicos españoles. Opiniones, anécdotas e historia de sus obras*, 119-122. Madrid: Faustino Fuentes, 1925.



Fernández Serrano, Miguel. «Novedades de la semana en Valencia». *La Reclam* (Valencia). 18 de octubre de 1925.

Fernández Shaw, Guillermo. «Madrid teatral». *Las Provincias, Diario de Valencia*. 6 de enero de 1921.

Fernández, Manrique. *Diabolus in música. Conversas con Rogelio Groba*. Vigo: Galaxia, 2011.

Fernández, Rosa. *Andrés Gaos*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005.

Fray Astrop. «La siega». *El País*, edición de Madrid. 14 de junio de 1909.

G. Otero, M.<sup>a</sup> Dolores. «Hoy se cumplen cien años del nacimiento del compositor Reveriano Soutullo». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 11 de julio de 1980.

*Gaceta de Galicia, Diario de Santiago* (Santiago de Compostela). «Santiago. Se halla en la Coruña, el entusiasta don Alfredo Nan de Allariz». 24 de agosto de 1913.

— «El alcalde de Vigo ha encargado al maestro Soutullo un Himno al Cristo, para banda y orfeón». 28 de enero de 1907.

— «El certamen de orfeones». 19 de julio de 1912.

— «La música de Murcia». 7 de julio de 1893.

— «Las fiestas de Tuy». 27 de junio de 1891.

— «Noticias de Galicia. Vigo». 14 de junio de 1886.

— «Noticias». 7 de marzo de 1891.

— «Un día en Galicia». 18 de septiembre de 1912.

— «Santiago». 2 de agosto de 1907.

— «Los vigueses son los primeros que pueden apreciar en Galicia los adelantos del fonógrafo». 16 de septiembre de 1893.

— «Desde Vigo. Agosto 24 de 1890». 25 de agosto de 1890.

*Gaceta de Tenerife, Diario Católico de Información*. «Concierto público». 29 de septiembre de 1914.

*Galicia en Madrid, Órgano del Lar Gallego*. «Una fiesta benéfica. Velada en el teatro Beatriz». Marzo 1933.

*Galicia Moderna* (Habana). «Un artista ciego». 25 de julio de 1881.

*Galicia Nueva* (Vilagarcía de Arousa). «Gaudencio Velaz. Profesor de piano». 26 de septiembre de 1907.

*Galicia, Diario de Vigo*. «Comercio de ultramarinos de Manuel Fernández García». 19 de junio de 1923.

— «El Arte Escénico». 13 de junio de 1924.

— «El concierto de hoy en la Alameda». 31 de agosto de 1923.

— «El domingo en Vigo». 19 de septiembre de 1922.

— «Los vinos Río Miño. Su éxito, un pasodoble de Soutullo». 7 de junio de 1923.

— «Notas necrológicas». 15 de diciembre de 1922.

— «Notas necrológicas». 26 de septiembre de 1923.

— «Triunfo de un compositor gallego. Homenaje a Soutullo, en Madrid». 3 de febrero de 1924.

— «Un músico ilustre. El maestro Cetina a Valencia». 6 de mayo de 1924.

Gallego, Antonio. «El rollo de pianola: entre la edición de música y la reproducción Mecánica». En *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, editado por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez, 593-618. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

— «Entre pitos y flautas. Mis rollos». *ABC*, edición de Madrid. 25 de junio de 1993.

— «Guerrero en el “Pianola”, o la cresta de la ola». En *Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista*, editado por Alberto González Lapuente, 125-149. Madrid: SGAE, 1995.

García Álvarez, Enrique y José de Lucio. *El asombro de Gracia, Humorada lírica en dos actos*. Madrid: Comedias, 1928.

García Caballero, María. *La vida musical en Santiago a finales del siglo XIX*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, 2008.

- García de la Parra, Mónico. *¡Último homenaje!* Madrid: Harmonía Musical, s. f.
- «Folklore musical. Pequeño esbozo de la canción gallega». *Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo). 30 de julio de 1934.
- *A mi queridísima hija María-Teresa, recreo pianístico*. Astorga: Propiedad del Autor, s. f.
- *Bocetos románticos*. Madrid: Unión Musical Española, s. f.
- *Lembranzas, rapsodia gallega*. Madrid: Harmonía Musical, s. f.
- *Mignón, two-step*. Madrid: Ildefonso Alier, s. f.
- García, Daniel. «Variedades, Revista Semanal de Conocimientos Útiles». *El Correo Gallego* (Santiago de Compostela). 31 de mayo de 1881.
- García, Telmo. *Historia biográfica de las bandas de música, orfeos, corales y orquestas con sus directores, Tuy (1880-2006)*. Tui: Telmo García, 2009.
- García-Abad García, María Teresa. *La novela cómica*. Madrid: CSIC, 1997.
- Garrote Cobelo, Xabier. «Historia do Arquivo Musical da Banda Garrote», En *Arquivo Musical da Banda Garrote*. 25 de julio de 2018. <https://arquivomusicalbandagarrote.blogspot.com/p/historia-da-banda-garrote.html>.
- Gestauro. «Antonio Carpio Ríos». Acceso el 15 de julio de 2017. <http://gestauro.blogspot.com.es/2013/06/antonio-carpio-rius-matador-de-novillos.html>.
- Gil Asensio, Federico. «El teatro y los autores». *Esos Mundos* (Madrid). Abril 1911.
- Gómez Renovales, Juan y Francisco G. Pacheco. *Amores de aldea, comedia lírica en dos actos y cinco cuadros*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1915.
- *La Giralдина, juguete cómico-lírico en un acto y cuatro cuadros*. Madrid: R. Velasco, 1916.
- Gómez Rodríguez, José Antonio, ed. *El piano en España entre 1830 y 1920*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2015.

- Gómez, Julio. «Los éxitos de anoche en los teatros Lara, Reina Victoria y Maravillas. Maravillas. Marcha de honor». *El Liberal* (Madrid). 10 de abril de 1931.
- «Sendos estrenos en el Cómic y Eslava. Eslava. Las pantorrillas». *El Liberal* (Madrid). 27 de abril de 1930.
- González Cardama, Amado. «Concedida autorización para dar el nombre de Soutullo a una calle de esta villa». *El Pueblo Gallego* (Vigo). 9 de abril de 1967.
- «La gran jornada del viernes». *El Pueblo Gallego* (Vigo). 11 de julio de 1968.
- González Fernández, Juan Miguel. *Os Concellos e os Alcaldes de Vigo*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2019.
- González Martín, Gerardo. «1876-1895: Dos décadas muy musicales». *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* 16 (2011): 101-112.
- «A partir de agosto de 1907, varias generaciones de vigueses se emocionaron con el himno dedicado a la ciudad». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 6 de octubre de 1991.
- «El Regimiento de Infantería Murcia llegó en 1887, nueve años antes de lo que se creía». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 5 de enero de 1992.
- «Pío Lino Cuññas, un jocoso escritor, íntimo amigo de Luis Taboada Coca». *Faro de Vigo*. 12 de septiembre de 2000.
- *1887-1981. Titanes del viguismo en una ciudad discriminada*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 2007.
- *Periodistas, impulsores del viguismo, 1874-1923: el «noventa y ocho» y otros hitos locales*. Vigo: Instituto de Estudios Vigueses, 1996.
- González Peña, M.<sup>a</sup> Luz. «Bautista Monterde, Bernardino». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 242-243. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
- «Iris, Esperanza». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 1007-1008. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.

- «La copistería de la Sociedad de Autores Españoles. Una alternativa a la edición impresa». En *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, editado por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez, 551-566. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
  
- González, José, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, José Gosálvez y Joana Crespí. *Normas Internacionales para la Catalogación de Fuentes musicales Históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*. Madrid: Arco/Libros, 1996.
  
- González Roquer, Jordi. «El sons del paper perforat. Aproximacions multidisciplinàries al fenomen de la pianola». Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 2017. <http://hdl.handle.net/10803/405411>.
  
- Gosálvez, José Carlos. *La edición musical española hasta 1936*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 1995.
  
- Gracia Iberní, Luis. «Luna Carné, Pablo». En *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, dirigido por Emilio Casares, 136-144. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.
  
- Groba González, Xavier. «O legado musical de Casto Sampedro Folgar (1848-1937): O canto galego de tradición oral». Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela, 2011. <http://hdl.handle.net/10347/3621>.
  
- *Casto Sampedro e a música do cantigueiro galego de tradición oral*. Redondela: Concello de Redondela, 2012.
  
- Groba Groba, Rogelio. «El maestro Soutullo y la música gallega». En *Discurso de su recepción pública como académico de número electo en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario de Coruña*, 3-25. A Coruña: Imprenta Moret, 1974.
  
- «Hoy hace medio siglo que se estrenó el pasodoble Puenteareas». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 20 de octubre de 1979.
  
- «Soutullo Otero, Reveriano». En *Gran Enciclopedia Galega*, dirigido por Silverio Cañada, t. XLI, 152-153. Lugo: El Progreso Artes Gráficas, 2003.
  
- Gurriarán, Ricardo. *Enrique Peinador Lines e Mondariz. Empresa, Turismo e País*. Galicia: Foro Enrique Peinador, 2016.

- Heraldo Alavés* (Álava). «Nuevo teatro». 16 de noviembre de 1931.
- Heraldo de Alcoy* (Alicante). «Éxitos teatrales. Una obra de Gonzalo Cantó». 19 de diciembre de 1911.
- Heraldo de Zamora*. «Esta extraordinaria revista». 15 de septiembre de 1926.
- Hervada Fernández España, José. *Historia de la Escuela de Artes y Oficios de Vigo (1886-1939)*, vol. I. Vigo: Ediciones Cardeñoso, 2004.
- Hidalgo Brinquis, Pedro. «El tratamiento de la documentación musical. Conservación de los documentos sonoros». En *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*, editado por Pedro José Gómez González, Luis Hernández Olivera, Josefa Montero García y Raúl Vicente Baz. Salamanca: ACAL, 2008.
- Hoja Oficial del Lunes al Servicio de España* (Madrid). «Necrologías». 17 de abril de 1944.
- Ideal Numantino* (Soria). «La llegada del prelado». 6 de junio de 1910.
- Iglesias Alvarellos, Enrique. *Bandas de Música de Galicia*. Lugo: Editorial Alvarellos, 1986.
- Iglesias de Souza, Luis. *El teatro lírico español*. A Coruña: Deputación de A Coruña, 1994.
- Iglesias Martínez, Nieves e Isabel Lozano Martínez. *La música del siglo XIX, una herramienta para su descripción bibliográfica*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2008.
- Iglesias Martínez, Nieves. *La música en el boletín de la propiedad intelectual, 1847-1915*. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1997.
- Ilustración Artística* (Barcelona). «El Escorial. La Fiesta de La Poesía». 11 de septiembre de 1916.
- Ilustración Gallego Asturiana* (Madrid). «Vista de la villa de Redondela». 8 de agosto de 1880.
- Impertinente, El Curioso. «Lo que dicen los músicos». *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid). 31 de mayo de 1915.

Jassa Haro, Ignacio. «Del Batán al Soto: la búsqueda incansable de un éxito». *Edición del programa: Teatro de La Zarzuela*, 6-12. Madrid: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado, 2010.

José Hervada Fernández-España. «Escuela de Artes y Oficios (II)». *Glaukopis, Boletín del Instituto de Estudios Vigueses* 8 (2002): 77-125.

Jurado Luque, Javier y María Reinero. *La Virgen de la Roca, Apropósito lírico dramático en un acto y tres cuadros. Libro de José María Barreiro. Música de Ángel Rodulfo*. Madrid: Ideamúsica, 2015.

Jurado Luque, Javier. «A edición de partituras históricas para Banda de Música». En *Bandas de Pontevedra. Homenaxe ás bandas da provincia*, coordinado por Xaime Estévez Vila, 51-56. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2014.

— «A lenda de Montelongo. A zarzuela galega como manifestación cultural multidisciplinar». Tesis doctoral. Universidade de A Coruña, 2010.

— «Amores de aldea. Zarzuela de costumbres gallegas. Problemática de la edición». Trabajo fin de máster. Universidad de la Rioja, 2016. [https://biblioteca.unirioja.es/tfe\\_e/TFE001435.pdf](https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001435.pdf).

— *A Lenda de Montelongo (Zarzuela galega)*. Baiona: Dos Acordes, 2013.

— *Mestre Vide, obra completa, vol. I: piano*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2003.

— *Mestre Vide, obra completa, vol. II: voz y piano. Cancións*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense, 2004.

— *Mestre Vide, obra completa, vol. IV, zarzuelas*. Ourense: Deputación de Ourense, 2011.

*La Acción* (Madrid). «En el extranjero». 24 de febrero de 1917.

— «Las orquestas». 28 de junio de 1920.

— «Martín. El regalo de boda». 3 de febrero de 1923.

— «Martín. La Venus de Chamberí». 3 de febrero de 1922.

*La Actualidad, Diario de Pontevedra, Periódico Liberal.* «Fallecimiento». 30 agosto de 1895.

*La Correspondencia Alicantina.* «Alicante». 6 de enero de 1898.

— «¡Heroína!, en Barcelona». 15 de marzo de 1909.

*La Correspondencia de España* (Madrid). «Cómico». 16 de diciembre de 1919.

— «El arte musical en Vigo». 24 de enero de 1920.

— «El capricho de una reina». 18 de mayo de 1919.

— «En Novedades. Los hombrecitos». 9 de marzo de 1921.

— «Estrenos. La siega». 12 de junio 1909.

— «Fiesta de la Poesía». 22 de julio de 1916.

— «La serenata del pueblo». 16 de septiembre de 1909.

— «Los músicos de Apolo». 30 de junio de 1920.

— «Maestro Chaves». 28 de julio de 1922.

— «Maruja Lopetegui». 27 de abril de 1920.

— «Novedades». 28 de septiembre de 1907.

— «Por los escenarios». 4 de junio de 1920.

— «Una obra de Cantó». 24 de agosto de 1911.

— «Zarzuela». 30 de diciembre de 1920.

*La Correspondencia de Valencia.* «Fallecimiento del maestro Vert». 17 de febrero de 1931.

— «Por esos escenarios». 6 de junio de 1915.

*La Correspondencia Gallega, Diario de Pontevedra.* «Miscelánea provincial». 28 de junio de 1913, 5.

— «Miscelánea Provincial». 1 de agosto de 1905.

— «Música gallega». 9 junio de 1905.

— «Café Méndez Núñez». 22 de octubre de 1913.



- «Café Méndez Núñez». 13 de octubre de 1913.
- «Café Méndez Núñez». 24 de octubre de 1913.
- «Café Méndez Núñez». 30 de diciembre de 1913.
- «De Cuntis». 12 de septiembre de 1906.
- «Las fiestas de Vigo». 15 de julio de 1907.
- «Lista de jurados». 27 de agosto de 1900.
- «Maniobras militares». 14 julio de 1897.
- «Miscelánea provincial». 29 de octubre de 1904.
- «Recurso de alzada». 9 de enero de 1902.
- «Velada». 10 septiembre de 1897.

*La Época* (Madrid). «Centro: beneficio de Ramón Peña». 21 de mayo de 1920.

- «Diversiones públicas». 8 de mayo de 1916.
- «En la Zarzuela. Estrenos de La guitarra del amor». 17 de mayo de 1916.
- «En la Zarzuela». 17 de abril de 1915.
- «Fiestas en Vigo. Varios certámenes. Concurso de orfeones». 23 de agosto de 1908.
- «Fuencarral. La Virgen de Bronce». 5 de febrero de 1932.
- «Hablillas teatrales. La próxima temporada lírica». 21 de junio de 1926.
- «Veladas teatrales». 27 de noviembre de 1919.

*La Federación, Semanario Republicano* (Vigo). «Una boda». 26 de agosto de 1894.

*La Idea Moderna, Diario Democrático de Lugo*. «A través de Galicia». 31 de marzo de 1908.

- «El coro “Aires d’a terra”. Su excursión a América». 15 de abril de 1914.

*La Idea, Semanario Independiente* (Redondela). «Función a los Dolores». 24 de septiembre de 1911.

*La Integridad, Diario Católico* (Tui). «Crónicas regionales». 4 de septiembre de 1922.

- «Ecos del Miño». 7 de julio de 1897.
- «Ecos del Miño». 8 de octubre de 1897.
- «Ecos del Miño». 9 de diciembre de 1896.
- «El homenaje a Sanjurjo». 1 de marzo de 1921.
- «Las fiestas». 25 de junio de 1891.
- «Programa de las fiestas en honor de San Pedro González Telmo se celebrarán en Tuy los días 23,24,25 y 26 de junio de 1891». 16 de junio de 1891.
- «Teatro Tamberlick». 22 de diciembre de 1922.

*La Libertad* (Madrid). «De sociedad. Una boda». 1 de marzo de 1931.

- «Detrás del telón. Cómicos y autores. El Olimpia». 5 de julio de 1925.
- «Detrás del telón. Cómicos y autores. Lo que se prepara». 8 de junio de 1924.
- «Detrás del telón. Cómicos y autores. Paco Alonso está realizando un alarde de actividad». 13 de diciembre de 1924.
- «El maestro Soutullo». 29 de octubre de 1932.
- «Eulogio Velasco». 27 de mayo de 1927.
- «Fuencarral. La Virgen de Bronce». 5 de febrero de 1932.
- «Galicia. El compositor gallego maestro Soutullo, gravemente herido en un accidente de auto». 29 de julio de 1930.
- «La Unión de Autores». 21 de febrero de 1925.
- «Los Teatros. Novedades. La casita del guarda». 6 de marzo de 1925.

*La Mañana* (Madrid). «El capricho de una reina, en Valencia». 23 de diciembre de 1919.

- «En el Cómic». 16 noviembre de 1919.
- «Estreno». 26 de diciembre de 1925.

— «Estreno de Justicias y ladrones». 26 de noviembre de 1919.

— «Receta infalible». 24 de diciembre de 1919.

*La Nación* (Madrid). «Ecos provincianos». 2 de abril de 1928.

— «El compositor don Juan Vert». 17 de febrero de 1931.

— «El compositor gallego maestro Soutullo, gravemente herido en un accidente de auto». 29 de julio de 1930.

— «El estreno de esta noche». 26 de noviembre de 1927.

— «El maestro Soutullo». 29 de julio de 1930.

— «Gran Metropolitano. Las bellezas del mundo». 19 de abril de 1930.

— «La fiesta del sainete». 2 de junio de 1927.

— «Sindicato de Actores». 6 de noviembre de 1930.

*La Noche* (Santiago de Compostela). «Concierto homenaje al maestro Soutullo». 20 de octubre de 1956.

— «El concierto de mañana por la Banda Municipal en el Tamberlick». 3 de mayo de 1947.

*La Oliva* (Vigo). «Concierto». 5 de abril de 1856.

— «Dichoso S. Roque». 9 de agosto de 1856.

— «Honor a las artes». 2 de abril de 1856.

*La Opinión* (Madrid). «Novedades». 6 de marzo de 1925.

*La Opinión* (Santa Cruz de Tenerife). «Regimiento de Tenerife». 14 de marzo de 1905.

*La Ráfaga, Semanario Satírico* (Vigo). «La Banda del Asilo de Niños Abandonados». 30 de agosto de 1918.

— «Un pasodoble». 17 de octubre de 1914.

*La Revista Popular* (Vigo). «Orfeón La Oliva de Vigo». 1 de octubre de 1904.

*La Vanguardia* (Barcelona). «La Coruña». 10 de octubre de 1931.

- «La temporada próxima en el Tívoli». 3 de septiembre de 1926.
- «Teatro de Novedades. Espectáculos Velasco». 24 de abril de 1926.
- La Voz* (Madrid). «Antes del estreno». 2 de mayo de 1935.
- «Compañías en provincias». 29 de septiembre de 1931.
- «El maestro Soutullo enfermo y operado». 22 de octubre de 1932.
- «El maestro Soutullo, muy grave». 27 de octubre de 1932.
- «En el Cómicó». 21 de noviembre de 1923.
- «En Martín. La caída de la tarde». 10 de noviembre de 1920.
- «Escenario. Cervantes». 12 de noviembre de 1921.
- «Estrenos, “reprises” y presentaciones de compañías». 21 de abril de 1930.
- «Frente a un piano». 8 de febrero de 1932.
- «Gacetillas. Apolo». 23 de diciembre de 1925.
- «Homenaje al maestro Soutullo». 12 de diciembre de 1929.
- «La compañía de María Gámez». 4 de marzo de 1933.
- «La compañía de Ramallo». 31 de octubre de 1922.

*La Voz* (Madrid). «Novedades teatrales. El estreno de anoche en el teatro de La Latina». 9 de mayo de 1925.

*La Voz de Asturias* (Oviedo). «Radio Asturias». 16 de octubre de 1926.

*La Voz de Galicia* (A Coruña). «Con el nombre de Unión Viguesa». 26 de abril de 1892.

- «Correo de Galicia». 19 de septiembre de 1893.
- «El maestro Soutullo». 29 de abril de 1915.
- «El orfeón Unión Viguesa». 18 de mayo de 1895.
- «El Regimiento Murcia recibe la medalla de oro de la ciudad». Acceso el 6 de agosto de 2017.

- <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2017/08/06/regimiento-murcia-recibe-medalla-oro-ciudad/00031501972835475419303.htm>.
- «En honor de unos autores». 28 de junio de 1915.
- «Información regional». 5 de septiembre de 1924.
- La Voz de la Verdad, Diario Católico con Censura Eclesiástica* (Lugo). «Amores de aldea, ópera». 16 de mayo de 1915.
- La Voz de la Verdad, Diario Católico y Antiliberal* (Lugo). «Certámenes de bandas y orfeones». 23 de agosto de 1915.
- La Voz, Diario Gráfico de Información* (Córdoba). «De la farándula. La semana teatral en Madrid. Apolo». 3 de febrero de 1927.
- La Zarpa, Diario de los Agrarios Gallegos* (Ourense). «Teatro Losada». 30 de octubre de 1931.
- «Teatro Losada». 3 de noviembre de 1931.
- Lamas, Jorge. «Galeses al ritmo de un gallego». Acceso el 4 de junio de 2016. <http://www.lavozdeg Galicia.es/hemeroteca/2004/10/16/3118941.shtml>.
- Larios de Medrano, J. «Juan Vert nos cuenta...». *El Liberal* (Madrid). 24 de julio de 1925.
- «Severiano [sic] el culto. Una voz en el camino». *El Liberal* (Madrid). 26 de julio de 1925.
- Las Provincias, Diario de Valencia*. «Apolo. Las maravillosas». 1 de enero de 1929.
- «Éxito de Los hombrecitos en Novedades». 19 de marzo de 1921.
- «Valencia». 6 de julio de 1913.
- Le Ménestrel* (París). «Les choeurs galiciens Rosalia de Castro». 3 de agosto de 1928.
- Leis, Iván. «Redondela adopta a Diego San José». *Faro de Vigo*. 6 de abril de 2019.
- «Redondela recupera su pasodoble». *Faro de Vigo*. 29 de octubre de 2005.
- Leiva Piñeiro, Asterio. «A banda municipal de Vigo no cambio de século: 1883-1912». En *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, editado por Montserrat Capelán, Luis Costa

- Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 385-405. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012.
- Lejarano, L. «Apolo. El último romántico». *El Liberal* (Madrid). 10 de marzo de 1928.
- Liaño Pedreira, María Dolores. *Catálogo de Partituras del Archivo Canuto Berea en la Biblioteca de la Diputación de A Coruña*. Coruña: Diputación Provincial de A Coruña, 1998.
- Llera, Luis Carlos. «Ponteareas recupera el primer piano de Reveriano Soutullo». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 22 de diciembre de 2013.
- López Cobas, Lorena. *Historia da Música en Galicia*. Lugo: Ouvirmos, 2013.
- López Gómez, Santiago. *Vida y obra del académico murciano Antonio Arnao*. Murcia: Universidad de Murcia, 1986.
- López Méndez, María Lourdes. «Estrategias propagandísticas de Málaga a principios del s. XX: un estudio sobre la oferta musical escénica en los años 20». Trabajo fin de máster. Universidad de la Rioja, 2016. [https://biblioteca.unirioja.es/tfe\\_e/TFE001437.pdf](https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001437.pdf).
- López Torres. «Crítica de teatros. Compañía de revistas en el García Barbón». *El Pueblo Gallego* (Vigo). 6 de diciembre de 1929.
- Losada Gallego, Carmen. «Fuentes para el Estudio de Sofía Novoa (1902-1987), una pianista viguesa de la Edad de Plata». En *Os Soños da Memoria. Documentación Musical en Galicia: Metodoloxías para o estudio*, editado por Montserrat Capelán, Luis Costa Vázquez, Javier Garbayo Montabes y Carlos Villanueva, 119-131. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2012.
- «Mulleres pianistas en Vigo: do salón aristocrático ás sociedades de fin de século». En *A trabe de Ouro*, 4:595-607. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2012.
- «Mujeres pianistas en Vigo. Del salón aristocrático a la edad de plata (1857-1936). Sofía Novoa». Tesis doctoral. Universidade de Santiago de Compostela, 2015.

- Lozano Martínez, Isabel e Isolina Arronte Alonso. «La distribución de la música en España en los primeros años de la II república. El archivo Alier en la Biblioteca Nacional de España». En *Imprenta y edición musical en España (ss. XVIII – XX)*, editado por Begoña Lolo y José Carlos Gosálvez, 705-721. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2012.
- Lozano Martínez, Isabel. «Los archivos personales y de entidades musicales del Departamento de Música y Audiovisuales de la Biblioteca Nacional». Comunicación presentada en las Quintas Jornadas de Archivo y Memoria. Extraordinarios y fuera de serie: formación, conservación y gestión de archivos personales. Madrid, 17-18 febrero de 2011.
- Lumeiro. «El arte musical». *El Correo Gallego* (Ferrol). 1 de febrero de 1914.
- Luque, Fernando y Enrique Calonge. *Encarna la Misterio, sainete en dos actos, divididos en cinco cuadros*. Madrid: Prensa Moderna, 1925.
- Luque, Fernando. *La conquista del mundo, zarzuela cómica en dos actos*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1923.
- Luz, *Diario de la República* (Madrid). «Compañía de comedias Mercedes Mireya y Félix Defauce». 22 de agosto de 1934.
- «Ha sido operado el maestro Soutullo». 24 de octubre de 1932.
- «Ha fallecido el maestro Soutullo». 28 de octubre de 1932.
- Mallo Álvarez, Albino. *Algo más que un café. O Derby de Vigo, 1921-1968*. Vigo: Galaxia, 2010.
- Mariño, Joaquín y Francisco G. Loygorri. *Las pantorrillas, humorada vodevillesca arrevistada en dos actos, divididos en ocho cuadros*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1930.
- Martínez Alonso, Rubén. *El Casino de Vigo. Crónica ilustrada de la histórica sociedad de recreo (1847-1936)*. Santiago de Compostela: Alvarellos Editora, 2013.
- Martínez de Escauriaza, Luis. «Galicia en el Conservatorio». *Faro de Vigo*. 13 de julio de 1906.

- Martínez González, Xurxo. «A estirpe dos Chao no Rexurdimento». *Glaucoptis, Boletín do Instituto de Estudos Vigueses* 23 (2018): 349-370.
- Martínez Martín, Jesús A. «Madrid, de Villa a Metrópoli. Las transformaciones del siglo XX». *Cuadernos de Historia Contemporánea* 2000 22 (2000): 225-249.
- Martínez Vicente, Benito. «Los orígenes de la canción popular en el cine mudo español, (1896-1932)». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2012. <https://eprints.ucm.es/15400/>.
- Martínez, Agustín Manuel. *Improvisaciones: transcripciones para piano de los rollos de pianola de Enrique Granados, Isaac Albéniz*. Barcelona: Boileau, 2006.
- Ministerio de la Guerra, *Anuario Militar de España, mandado publicar al Depósito de la Guerra por Real Orden de 6 de diciembre de 1899*. Madrid: Taller del Depósito de la Guerra, 1900.
- Ministerio de la Guerra, *Anuario Militar de España*. Madrid: Taller del Depósito de la Guerra, 1922.
- Miquis, Alejandro. «La semana teatral». *Nuevo Mundo* (Madrid). 10 de octubre de 1907.
- Moldes, Ezequiel. «Horas de Madrid. Diego San José. Su Vida, su obra, sus proyectos, sus opiniones». *El Eco Toledano* (Toledo). 14 de noviembre de 1916.
- Molina Luque, J. Fidel. *Quintas y servicio militar: Aspectos sociológicos y antropológicos de la conscripción (Lleida, 1878-1960)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Acceso el 10 de febrero de 2017. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw37q8>.
- Moltó Donce, Jorge Luis. «La enseñanza de piano en España. Etapas, hitos y modelos». En *Cuadernos de Bellas Artes / 44, Colección Música*, 133-136. Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social, 2015.
- Montero Alonso, José. «Una visita a la Sociedad Española de Autores Líricos». *Mundo Gráfico* (Madrid). 11 de julio de 1934.
- Moreno y Noguera, Victorio. *Anuario de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid*. Madrid: R. Velasco, 1904.



Morgades, Lourdes. «Las músicas de Manón». *El País*, edición de Madrid. 16 de diciembre de 2006. Acceso el 12 de agosto de 2018. [https://elpais.com/diario/2006/12/16/babelia/1166227585\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/12/16/babelia/1166227585_850215.html).

Mori, Arturo. «La muerte del maestro Soutullo». *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*. 30 de octubre de 1932.

— «Los teatros». *El Pueblo, Diario Republicano de Valencia*. 30 de noviembre de 1923, sección Crónica de Madrid.

*Mundo Gráfico* (Madrid). «Concierto retransmitido por la Estación Radio-Barcelona». 25 de febrero de 1925.

— «El homenaje de Carcagente al compositor Juan Vert». 5 de noviembre de 1930.

— «La muerte del maestro Granados». 5 de abril de 1916.

— «La música y los niños». 25 de diciembre de 1912.

— «Srta. Fantina Soutullo». 23 de octubre de 1912.

Muñoz, Matilde. *Historia de la zarzuela y el género chico*. Madrid: Editorial Tesoro, 1946.

Murguía, Manuel. *El regionalismo gallego*. La Habana: La Universal, 1889.

*Noticiero de Vigo*. «Asociación Popular de Vigo». 29 de marzo de 1911.

— «Café Colón». 24 de abril de 1914.

— «Concierto en la Alameda». 19 de marzo de 1914.

— «Concierto en las Avenidas». 8 de marzo de 1914.

— «Crónica de Vigo. En la Alameda». 14 de diciembre de 1913.

— «Después de las fiestas. Las músicas. La banda municipal. Excelente organización. Las marchas de Soutullo», 24 de abril de 1905.

— «El orfeón republicano». 2 de abril de 1906.

— «En honor a Soutullo». 16 de julio de 1906.

— «En la Alameda». 4 de septiembre de 1905.

- «En la Alameda». 1 de enero de 1914.
- «En la Alameda». 16 de julio de 1913.
- «En la Alameda». 17 de julio de 1913.
- «En la Alameda». 5 de julio de 1913.
- «En la Alameda». 7 de febrero de 1915.
- «En la Alameda». 9 de noviembre de 1913.
- «En las Avenidas». 21 de diciembre de 1913.
- «En los Capuchinos. La fiesta de la Pastora». 8 de abril de 1913.
- «Escándalos y multas». 7 de diciembre de 1913.
- «Gran Café Colón». 17 de octubre de 1906.
- «Gran Café Colón». 6 de junio de 1906.
- «Junta municipal del censo electoral de Vigo». 3 de enero de 1914.
- «La Banda Municipal. El concierto del domingo». 29 de abril de 1913.
- «La Banda Municipal. Fin de las oposiciones». 16 de diciembre de 1912.
- «Las fiestas de agosto. Certamen de bandas». 30 de julio de 1913.
- «Las fiestas de agosto». 2 de agosto de 1913.
- «Las fiestas de agosto». 6 de agosto de 1913.
- «Miña reina». 24 de enero de 1915.
- «Música Municipal». 10 de septiembre de 1906.
- «Notas de arte. La Filarmónica». 10 de abril de 1913.
- «Notas municipales. La sesión de ayer». 1 de noviembre de 1913.
- «Nuestras fiestas. El certamen de bandas». 23 de agosto de 1913.
- «Nueva enseñanza». 24 de enero de 1913.
- «Presentación de la banda municipal. Gran velada». 23 de abril de 1913.
- «Señoritas». 7 de diciembre de 1912.

- «Teatro Tamberlick. El regreso». 8 de diciembre de 1906.
- Nuevo Mundo* (Madrid). «De la tragedia al sainete». 18 de noviembre de 1921.
- «El arte del cuplé. Mi tragedia». 12 de marzo de 1920.
- «En Novedades». 24 de junio de 1909.
- «La zarzuela grande en Price». 19 de noviembre de 1908.
- O Correo Galego* (Santiago de Compostela). «O vals inédito de Soutullo». 23 de octubre de 2001.
- Odriozola, Antonio. «La época del microsurco». *La Noche* (Santiago de Compostela). 1 de febrero de 1956.
- Ondas* (Madrid). «A través del micrófono». 1 de marzo de 1930.
- «Coros Gallegos Rosalía de Castro de Madrid». 15 de febrero de 1930.
- «Desde Maravillas». 25 de abril de 1931.
- Opinión Gallega* (Buenos Aires). «Comisión orensana de homenaje a Manuel curros Enríquez». 27 de septiembre de 1947.
- Oriola Velló, Frederic. «Las bandas militares en la España de la Restauración (1874-1931)». En *Nassarre, Revista aragonesa de musicología*, Zaragoza, n.º 1 (2014): 163-194.
- Ortiz de Urbina y Sobrino, Paloma. *Richard Wagner en España: La Asociación Wagneriana de Madrid (1911-1915)*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares, 2007.
- Paso, Antonio (hijo) y Antonio Vidal Moya. *El capricho de una reina, caricatura de opereta en dos actos, original*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1919.
- Paso, Antonio y Francisco García Pacheco. *Guitarras y bandurrias, Sainete lírico en dos actos y en prosa, original*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1920.
- Paso, Antonio y José Rosales. *La caída de la tarde, Fantasía cómico-lírica*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1921.
- *Las aventuras de Colón, humorada lírica en dos actos, divididos en seis cuadros*. Madrid: Sociedad de Autores Españoles, 1920.

- Patria Gallega, Revista Semanal Ilustrada* (Vigo). «Reveriano Soutullo». 18 de agosto de 1906.
- Paz Antón, Xosé Ramón. *Bandas, músicos e orquestas do Porriño*. A Coruña: A Nosa Terra, 2009.
- Paz Carvajal, Felipe. «Al pueblo y a la sociedad Protección al Arte». *El Tea, Semanario Político Independiente* (Ponteareas). 8 de mayo de 1914.
- Paz Hermo, Egidio. «Las maravillosas». *Céltiga* (Buenos Aires). 30 de diciembre de 1924.
- Pereira, F. y J. Sousa. «El origen de las Escuelas de Artes y Oficios en Galicia, el caso compostelano». *Historia de la educación: Revista interuniversitaria* 9 (1990): 225.
- Pérez Galdós, Benito. *Fortunata y Jacinta, Dos historias de casadas*. Madrid: Librería sucesores de Hernando, 1917.
- Pérez Labaca, Xoán. *Ponteareas da ialma*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2011.
- Pianola Museum. «El Museo». Acceso el 20 de julio de 2017. [http://www.pianola.nl/Pianola\\_Museum/El\\_Museo.html](http://www.pianola.nl/Pianola_Museum/El_Museo.html).
- Pillado, Neli. «Redondela tiene pasodoble». *Faro de Vigo*. 17 de septiembre de 2003.
- Pinheiro Almuinha, Ramón. *A La Habana quiero ir, Los gallegos en la música de Cuba*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2008.
- Piñeiro Groba, Mariano y Claudio González. *Historia de Puenteareas*. Ponteareas: Centro Cultural Municipal de Ponteareas, 1983.
- Pontes Baños, José. «El teatro en Madrid». *El Globo* (Madrid). 4 de diciembre de 1922.
- «Estreno La guillotina». *El Globo* (Madrid). 28 de diciembre de 1921.
- Portal Taurino. «Ignacio Sánchez Mejías». Acceso el 16 de abril de 2013. [http://portaltaurino.net/exposiciones/sanchez\\_mejias.htm](http://portaltaurino.net/exposiciones/sanchez_mejias.htm).

- Porto, Gabino. «En honor de dos ilustres hijos». *El Pueblo Gallego* (Vigo). 1 de marzo de 1955.
- Prado, Fidel. «Muere prematuramente el notable compositor don Reveriano Soutullo». *El Heraldo de Madrid*. 28 de octubre de 1933.
- Puga Pereira, Manuel y Xosé Manuel Moreira Docampo. *Redondela e os redondeláns na vida de Diego San José*. Redondela: Concello de Redondela, 2013.
- Puga Pereira, Manuel. *Redondela*. Vigo: Ir Indo, 1994.
- Rals, L. *As mozas do Couto, muiñeira*. Madrid: Ildefonso Alier, 1913.
- *Las delicias de Manón, Colección de polkas [sic] para piano*. Madrid: Ildefonso Alier, 1911.
- Rebollo García, María de Lourdes. «*Iberia* de Isaac Albéniz: Estudio de sus interpretaciones a través de “el Puerto” en los registros sonoros». Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.  
<http://hdl.handle.net/10803/315468>.
- Redondo, Anselmo. *Anuario de la Asociación General de Profesores de Orquesta de Madrid*. Madrid: R. Velasco, 1909.
- Región* (Oviedo). «El orfeón ovetense obsequia al señor Soutullo». 3 de enero de 1928.
- Relamido, El Bachiller. «Apolo. Encarna la Misterio». *El Heraldo de Madrid*. 9 de mayo de 1925.
- Retana, Álvaro. «En voz baja». *La Risa, Semanario Humorístico* (Madrid). 17 de febrero de 1924.
- Revista Hispanoamericana de Ciencias, Letras y Artes* (Madrid). «Otras noticias». Abril 1930.
- Revista Ilustrada de Banca, Ferrocarriles, Industria y Seguros* (Madrid). «Constitución de sociedades». 25 de abril de 1925.
- Ritmo, Revista Ilustrada* (Madrid). «Un homenaje al fallecido maestro Soutullo». 1 de enero de 1935.

- «El maestro Soutullo». 15 de noviembre de 1932.
- Rivera, Richard y Ana García. *Itinerarios históricos-musicaís, Vigo*. Lugo: Ouvirmos, 2008.
- Rodríguez Alonso, Manuel. «Los Juegos Florales en la literatura gallega». En *Revista de lenguas y literaturas, catalana, gallega y vasca*, vol. II (1992): 60, doi.org/10.5944/rllcgv.vol.2.1992.
- Rodríguez de los Ríos, Juan José. *Gregorio Baudot. El músico, el hombre*. Salamanca: Asociación Amigos de la Lirica de Ferrol, 2011.
- Rodríguez Elías, Avelino. *Historia de la Ciudad de Vigo*. Vigo: Inédito conservado en la EMAO, s.f.
- Rodríguez Sotelino, Begoña. «Cierra un clásico de la música clásica». *La Voz de Galicia* (A Coruña). Acceso el 12 de enero de 2015. [http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2014/12/18/cierra-clasico-musica-clasica/0003\\_201412V18C2993](http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/2014/12/18/cierra-clasico-musica-clasica/0003_201412V18C2993).
- Rollos Æolian. *88 notas al servicio de Abonos*. Madrid: The Æolian Company S.A.E., ca. 1928.
- Romeu, Pepe. «Pepe Romeu se niega a aceptar el homenaje que se le organiza». *El Heraldo de Madrid*. 16 de marzo de 1928.
- Rotllan, Rafael. «El manteo prodigioso». *El Debate* (Madrid). 23 de junio de 1918.
- Ruibal Outes, Tomás. «La vida escénica en Pontevedra en la segunda mitad del siglo XIX». Tesis doctoral. UNED, 1997.
- Ruiz Aguirre, M. «En el Fuencarral». *Armas y Deportes. Revista Quincenal Ilustrada* (Madrid). 1 de octubre de 1927.
- Ruiz Albéniz, Víctor (Chispero). *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*. Madrid: Prensa Castellana, 1953.
- Saavedra Carnero, Enrique. *Escuela de Artes y Oficios de Vigo. Discurso Inaugural. Memoria de Secretaría. Apertura del curso académico de 1895-96*. Vigo: Imprenta de la Concordia, 1895.

Saavedra, Enrique. «Escuela de Artes y Oficios». *Faro de Vigo*. 18 de septiembre de 1896.

Sabell, Ramiro. «Comienzo de un triste final. Accidente automovilístico del maestro Soutullo». *Faro de Vigo*. 6 de septiembre de 1980.

San José de la Torre, Diego. «Honremos a un gallego ilustre». *Faro de Vigo*. 27 de julio de 1958.

— «In Memoriam Reve». *El Liberal* (Madrid). 11 de noviembre de 1932.

— «La bohemia con dinero. Y por vecinos, los pájaros. “Esmeralda, la gitana”. Soutullo ante el piano». *El Día* (Madrid). 9 de abril de 1917.

— «La efigie del maestro Soutullo». *Faro de Vigo*. 11 de septiembre de 1957.

— «Origen de un intermedio famoso». *Faro de Vigo*. 15 de agosto de 1994.

— *De Cárcel en Cárcel*. A Coruña: Edicións do Castro, 1988.

— *De cárcel en cárcel*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2016.

— *Gente de Ayer. Retablillo literario de los comienzos del siglo*. Madrid: Instituto Editorial Reus, 1952.

— *Los poetas, sus mejores versos*. Madrid: Imprenta de Sordomudos, 1929.

— *Memorias de un gato*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2018.

— *Un último amor, comedia en un acto y en verso, con un prólogo en prosa*. Madrid: R. Velasco, 1908.

San José, María del Carmen. «Centenario del maestro Soutullo». *Faro de Vigo*. 24 de agosto de 1980.

Sánchez Bargiela, Rafael. *Percorrido pola historia de Ponteareas*. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2004.

Schneider, Wayne ed. *The Gershwin Style: New Looks at the Music of George Gershwin*. New York: Oxford University Press, 1999.

Sendín Galiana, Alfredo. «Hablando con el maestro Vert». *El Pueblo Republicano de Valencia*. 24 de agosto de 1930.

Siepmann, Jeremy. *El piano*. Barcelona: Ediciones Robinbook, 2003.

- Siles Artés, José. «Manuel Azaña: la forja de un ateneísta». *El Ateneo: revista científica, literaria y artística* (Madrid). Diciembre 2006.
- Sociedad de Autores Españoles, Catálogo General*. Madrid: R. Velasco, 1913.
- Sopeña Ibáñez, Federico. *Historia Crítica del Conservatorio de Madrid*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1967.
- Soto Viso, Margarita. *Marcial del Adalid, Mélodies pour chant et piano, Cantares viejos y nuevos de Galicia*. Coruña: Pedro Barrié de la Maza, 1985.
- Soutullo Otero, Reveriano y Lorenzo Andreu Cristóbal. *La pelirroja: zarzuela en un acto y un cuadro*. Madrid: Ildefonso Alier, 1910.
- Soutullo Otero, Reveriano. «Galería de españoles. Los músicos». *El Liberal* (Madrid). 2 de febrero de 1923.
- «Penella y el Gato Montés». *Arte Musical, Revista Iberoamericana* (Madrid). 15 de junio de 1917.
- *Al santísimo sacramento, marcha regular*, editado por Javier Jurado. Madrid, Ideamúsica, 2013.
- *Cidra. Habanera para Banda*, revisada por Carlos Diéguez. Murcia: Asociación Nacional de Directores de Banda, s.f.
- *Dúas melodías galegas para canto e piano. Veira d'o mar e Primadeira*, editado por Alejo Amoedo. Baiona: Dos Acordes, 2016.
- *En la playa, colección de bailes fáciles para piano*, editado por Alejo Amoedo. Baiona: Dos Acordes, 2018.
- *En noche de luna. Colección de seis piezas fáciles para piano*, editado por Alejo Amoedo. Baiona: Dos Acordes S. L., 2014.
- *Hermance, serenata romántica para banda*, editado por Joám Trillo. Baiona: Dos Acordes-Agadic, 2009.
- *La hostia sagrada, marcha solemne*, editado por Javier Jurado. Madrid: Ideamúsica, 2013.



- *Mazurka [sic] de salón por J. Losada, arreglada para banda por R. Soutullo*. Vigo: El Modernismo. Soutullo y Villanueva, 1914.
  - *Nocturno «Vigo», para violín e piano*, editado Javier Jurado. Baiona: Dos Acordes, 2014.
  - *Nocturno «Vigo»*. Vigo: P.P.K.O., 1931.
  - *Primadeira. Melodía gallega para canto y piano*. Vigo: Soutullo y Villanueva, ca. 1905.
  - *Primadeira. Melodía gallega para piano y canto*. Madrid: Ildefonso Alier, ca. 1910.
  - *Suite Vigo. Suite sinfónica sobre cantos rexionais*, editado por Javier Jurado. Baiona: Dos Acordes, 2009.
  - *Veira d' mar. Melodía gallega para canto y piano*. Vigo: Soutullo y Villanueva, ca. 1905.
  - *Balancé. Célebre Couplét-Vals para Banda*, revisada por Carlos Diéguez. Murcia: Asociación Nacional de Directores de banda, s.f.
- Tellaeche, José y Manuel de Góngora. «Rosa de Flandes». *ABC*, edición de Madrid. 5 de enero de 1933.
- Tellaeche, José. «Como se hace el libro y la partitura». *El Herald de Madrid*. 2 octubre de 1929.
- «Lo que cuesta estrenar una zarzuela». *El Herald de Madrid*. 10 de octubre de 1929.
  - «Los monstruos y los refritos». *El Herald de Madrid*. 2 de octubre de 1929.
- Temes, José Luis. *El Siglo de la Zarzuela, 1850-1950*. Madrid: Ediciones Siruela, S. A., 2014.
- The Pianola Institute. «History of the Pianola». Acceso el 21 de julio de 2017. <http://www.pianola.org/history/history.cfm>.
- «The Reproducing Piano». Acceso el 21 de julio de 2017. <http://www.pianola.org/reproducing/reproducing.cfm>.

Torrado Estrada, Adolfo. «Lo palpitante Soutullo, dice...». *El Correo Gallego* (Ferrol). 27 de febrero de 1929.

Torres Ripa, Javier. *Manual de estilo Chicago-Deusto*. Bilbao: Universidad de Deusto, 2013.

Tristán. «Amores de aldea». *El Liberal* (Madrid). 17 de abril de 1915.

*Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Bases de Trabajo. Sancionadas por la comisión de espectáculos de Madrid en 31 de mayo de 1928 y Lista de Socios adheridos a la entidad en 21 de octubre de 1928*. Madrid: Impresos Madrid, 1928.

*Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Estatutos y Reglamento. Reformados en abril de 1928*. Madrid: R. Velasco, 1928.

*Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Estatutos y Reglamento*. Madrid: R. Velasco, 1920.

*Unión Española de Maestros Directores-Concertadores y Pianistas. Bases de trabajo y sueldos mínimos diarios*. Madrid: R. Velasco, 1920.

Universitat Autònoma de Barcelona. «Localizan obras inéditas de Frederic Mompou y Manuel Blancafort en rollos de pianola». Acceso el 25 de agosto de 2017. <http://www.uab.cat/web/sala-de-prensa/detalle-noticia/localizan-obras-ineditas-de-frederic-mompou-y-manuel-blancafort-en-rollos-de-pianola-1345667994339.html?noticiaid=1345695114498>.

Urtaza, Fernando. *Manuel Quiroga, un violín olvidado*. Pontevedra: Concello de Pontevedra, 1993.

Valero Abril, Pilar. «De los sextetos a la orquesta sinfónica: la música en el asociacionismo cultural en Murcia (1900-1936)». Tesis doctoral. Universidad de la Rioja, 2015. <http://dialnet.unirioja.es/descarga/tesis/46497.pdf>.

Varela de Vega, Juan Bautista. *Juan Montes, un músico gallego. Estudio biográfico*. Coruña: Deputación de A Coruña, 1990.

Vázquez Gil, Bernardo Miguel. *Retrincos da historia de Vigo*. Vigo: Ediciones Severino Cardeñoso, 1989.

— *Vigo, honras, títulos e símbolos*. Vigo: Zenit, 1986.

Vázquez Tur, Mariano. «Piano de salón y concierto en la España del XIX». En *Revista de musicología. III Congreso Nacional de Musicología*, v. XIV, 225-248. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1991.

Vázquez Xil, Lalo. *As rúas de Vigo*. Vigo: Ediciones Cardeñoso, 1994.

Viceiro Filgueira, Javier. «Enrique Saavedra Castro: obra compositiva». Tesis doctoral. Universidade de Aveiro, 2017.  
<http://hdl.handle.net/10773/23754>.

Victoriano Tamayo. «Estreno Piso 5.º, letra C, en Lara». *La Voz* (Madrid). 8 de octubre de 1932.

*Vida Gallega, Ilustración Regional* (Vigo). «Asociación de la Prensa de Vigo». Mayo 1909.

— «Banco Vitalicio de España». Junio 1911.

— «Caridad viguesa. El Asilo de Niños Desamparados en su nueva casa». 10 de mayo de 1919.

— «D. Ricardo Cetina. Ilustre músico. Presidente de La Filarmónica de Vigo». 10 de noviembre de 1922.

— «El esperanto en Galicia». 1 de febrero de 1910.

— «Funciones prensa en Vigo». Marzo 1909.

— «Jurado del concurso de Coros Gallegos». 15 de septiembre de 1916.

— «La Reconquista de Vigo». Abril 1909.

— «Los certámenes de la Oliva». Enero 1909.

— «Música gallega». 30 de noviembre de 1937.

— «Queixumes d'os pinos». 10 de agosto de 1923.

— «Un gran incendio en Vigo». 15 de julio de 1918.

- «Un paseo lateral de la Alameda». 20 de julio de 1929.
- «Vigo. La banda del regimiento de Murcia». 20 de febrero de 1930.
- «Vigo. Detalles de la Fiesta de la Flor». 30 de agosto de 1928.
- «Vigo». 20 de noviembre de 1916.
- «Vigo». 30 de noviembre de 1933.

Vidales Tomé, Ignacio. *Ruleta de motivos puenteareanos*. Ponteareas: E. Paredes Valdés, 1964.

Vieites, Manuel. *Cento vinte e cinco anos de teatro en galego. No aniversario da estrea de «A Fonte do Xuramento»*. Galicia 1882-2007. Vigo: Galaxia, 2007.

Vila y Beltrán. «La vida teatral. Eslava. Las pantorrillas». *La Nación* (Madrid). 28 de abril de 1930.

Vilar, Manuel. «Terra e xente». *La Voz de Galicia* (A Coruña). 5 de abril de 2006.

Vilches, María Francisca y Dru Dougherty. *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1997.

Villanueva, Carlos. Introducción a *Juan Montes Capón, Obra para piano, vol. I*, editado por Joám Trillo. Baiona: Agadic-Dos Acordes, 2016.

- «De la iglesia al salón: una crónica desde el concordato al *Motu Proprio* en Galicia (1851-1903)». En *Ollando ó mar, Música civil e literatura na Galicia Atlántica (1875-1950)*, editado por Javier Garbayo y Montserrat Capelán, 31-63. Pontevedra: Deputación de Pontevedra, 2018.

Viso Soto, Margarita. «El piano en Galicia». En *El piano en España entre 1830 y 1920*, editado por José Antonio Gómez Rodríguez, 375-409. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2015.

## Anexos

### Anexo I (partituras)

A continuación indicamos en orden las partituras que anexamos:

A) Piano solo

1. *Arabesca*, capricho árabe.

*En la playa*, colección de bailes fáciles para piano, ciclo conformado por las 6 piezas siguientes:

2. *Vals*.
3. *Mazurka* [sic].
4. *Polka* [sic].
5. *Habanera*.
6. *Fox-trot* [sic].
7. *Jota*.

*En noche de luna*. Colección de seis piezas fáciles para piano por L. Rals:

8. *Amor que nace*, vals [sic].
9. *Declaración romántica*, habanera.
10. *El sí de la doncella*, polka [sic].
11. *Entrevista amorosa*, mazurka [sic].
12. *¿Celos?*, schotis [sic].
13. *Idealidad*, jota.
14. *Evocación*, vals lento para piano.
15. *La casta Susana*, vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert.

16. *La siega, eclipse de luna*, vals lento de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo, arreglado para piano por L. Rals.

*Manón*, colección de bailes fáciles para piano, las 2 siguientes:

17. *Ensueños de Manón*, habanera.
18. *Las delicias de Manón*, polka [sic].
19. *¡Solo por ti!*, mazurka [sic].
20. *Veira d'o mar*, melodía gallega.

B) Música de cámara

21. *Otoñal*, polka [sic] para sexteto constituido por dos violines, viola, chelo, contrabajo y piano.

C) Voz y piano

22. *Granada*, serenata, letra de Enrique Reoyo.

23. *Mi tragedia*, cuplé, letra de Cortadillo, creación de Maruja Lopetegui.

24. *¡¡Solo entonces...!!*, romanza para tenor, letra de Ricardo Pastor.

25. *Veira d'o mar*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de a.

26. *Primadeira*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de G.

27. *Veira d'o mar*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de g.

28. *Primadeira*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de F.

29. *Veira d'o mar*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de f#.

30. *Primadeira*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de E.

31. *Veira d'o mar*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de f.

32. *Primadeira*, melodía gallega, texto de Pío Lino Cuíñas. Tonalidad de E<sup>b</sup>.

## Anexo II (CD)

El CD lo anexamos, con las siguientes pistas y títulos:

1. *¡Solo por ti!*, mazurka [sic].

*Manón*. Colección de bailes fáciles para piano.

2. *Ensueños de Manón*, habanera.

3. *Las delicias de Manón*, polka [sic].

4. *Veira d'o mar*, melodía gallega.

*En noche de luna*. Colección de seis piezas fáciles para piano.

5. *Amor que nace*, vals.

6. *Declaración romántica*, habanera.

7. *El sí de la doncella*, polka [sic].

8. *Entrevista amorosa*, mazurka [sic].

9. *¿Celos?*, schotis [sic].

10. *Idealidad*, jota.

11. *Arabesca*, capricho árabe para piano.

*En la playa*, colección de bailes fáciles para piano.

12. *Vals*.

13. *Mazurka* [sic].

14. *Polka* [sic].
15. *Habanera*.
16. *Fox-trot* [sic].
17. *Jota*.
18. *La siega, eclipse de luna*, vals lento de Lorenzo Andreu y Reveriano Soutullo, arreglado para piano por L. Rals.
19. *La casta Susana*, vals sobre motivos de la opereta del maestro Jean Gilbert.
20. *Evocación*, vals lento para piano.

---

# Anexo I

---

Partituras



# Arabesca

Capricho árabe para piano

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Allegro**

Measures 1-8 of the piece. The music is in 2/4 time. The right hand features a series of eighth-note chords with accents, while the left hand plays a bass line of chords and single notes. The dynamic is marked *ff* (fortissimo).

Measures 9-16. The right hand continues with eighth-note chords, and the left hand has a more active bass line with eighth notes. The dynamic is marked *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano).

Measures 17-22. The right hand has a melodic line with a long slur over measures 17-18. The left hand plays chords. The dynamic is marked *pp* (pianissimo).

Measures 23-28. The right hand has a melodic line with a slur over measures 23-24. The left hand plays chords. The dynamic is marked *pp* (pianissimo).

Measures 29-34. The right hand has a melodic line with a slur over measures 29-30. The left hand plays chords. The dynamic is marked *pp* (pianissimo).

34

*sf* *pp* *p*

42

*f* *p*

49

*p*

56

*f* *p*

62

*sf* *p*

69

*p* *sf* *p*

76 *f* *stridente* **Più mosso** *fff* *ff* *Red.*

82

88 *8va* *ff* *pp* \*

94 (8) *ff* *Red. ff*

101 *pp* \*

107 *sf*

113

*sf* *pp* *pp* *pp* *pp*

119

I.° Tempo

*p cresc. molto* *poco rit.* *ten.* *ten.* *Ped.*

128

*pp* *ten.*

134

*pp* *p* *ten.*

143

*pp* *rit.* *ff* *Vivo*

153

*sf* *pp* *8va*

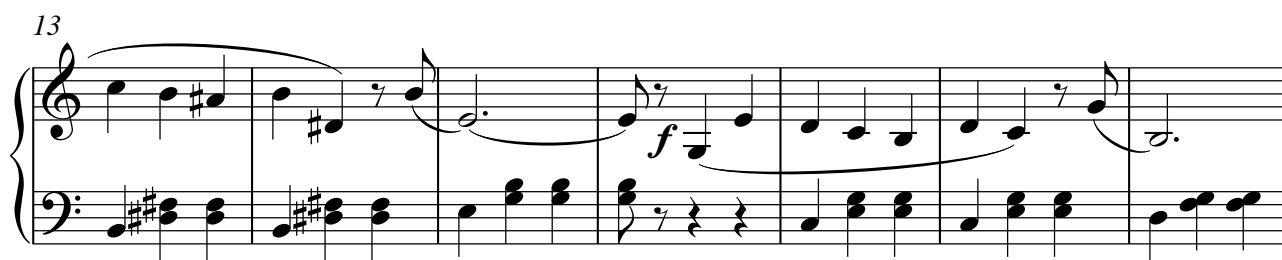
# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 1. Vals

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩. = c. 60]



33

*mf cresc. sf p*

40

*mf cresc. sf p*

47

*mp*

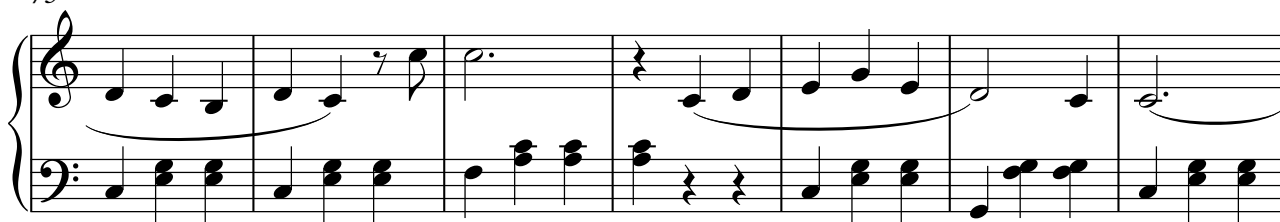
54

61

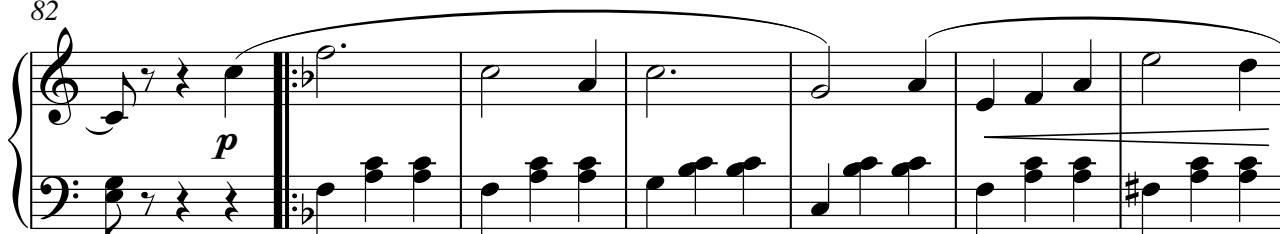
*f*

68

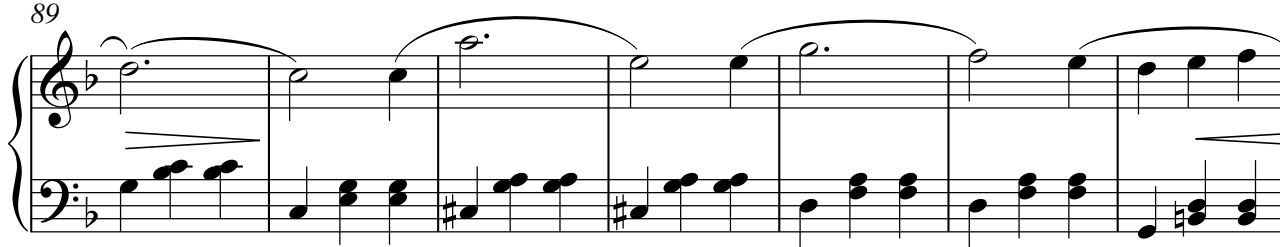
75



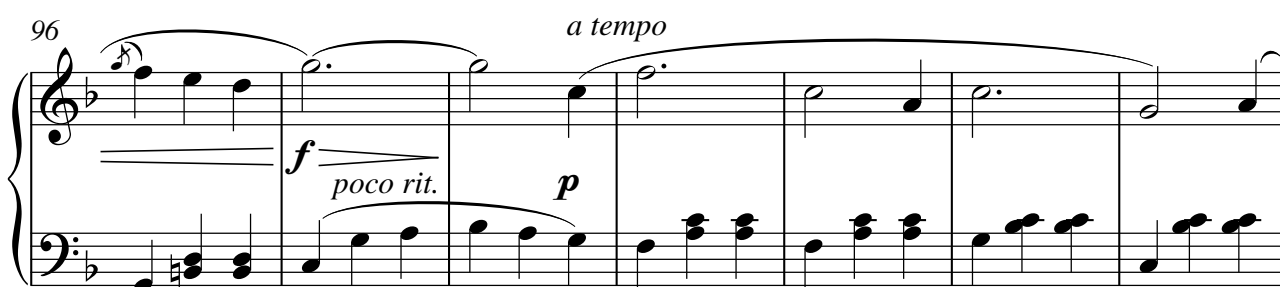
82



89



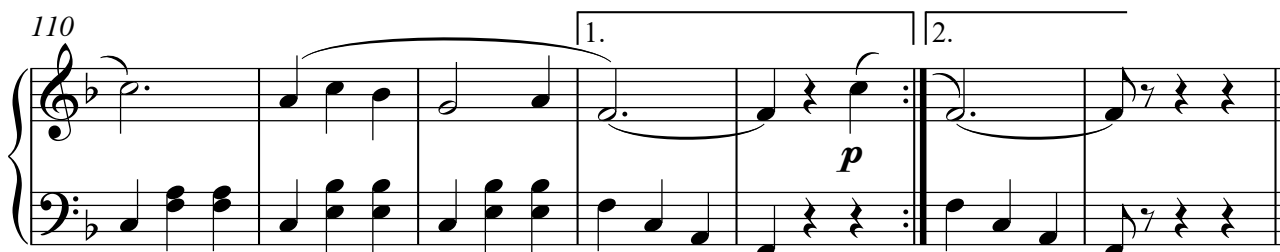
96



103



110



# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 2. Mazurka

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 110]

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a tempo of approximately 110 beats per minute. It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system also begins with piano (*p*). The third system features a forte (*f*) dynamic followed by a mezzo-forte (*mf*) section with a crescendo (*cresc.*). The fourth system starts with forte (*f*) and then piano (*p*). The fifth system begins with mezzo-forte (*mf*) and crescendo (*cresc.*), followed by forte (*f*). The sixth system starts with forte (*f*) and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) marked with repeat signs. The second ending leads to a final section marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, a mezzo-piano (*mp*) dynamic, and a ritardando (*rit.*) marking.



37 **A tempo**

*pp*

43

*p*

48

*f*

53

*mf* *mp*

58 **A tempo**

*p* *rit.* *mf*

63 1.

69 2.

*p* *mf*

# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 3. Polka

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 100]

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of five systems of staves, each with a treble and bass clef. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of approximately 100 beats per minute. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 12, 18, 24, and 30 indicated at the start of their respective systems. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin'.

Measure numbers: 6, 12, 18, 24, 30

Dynamics: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte)

Articulation: *acc.* (accents)

Rehearsal mark: §

Repeat signs with first and second endings are present at measures 12-13 and 24-25.

36

3  
*f*  
3  
3

42

*p*

48

55

62

69

*p* D.C. al  
Sy Fin

# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 4. Habanera

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 70]

Measures 1-4 of the piece. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 2/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand starts with a quarter note, followed by a half note, and then a series of eighth notes. The bass line in the left hand consists of a steady eighth-note accompaniment.

Measures 5-9. The melody continues with eighth-note patterns. Measure 9 features a triplet of eighth notes in the right hand.

Measures 10-14. Measures 10 and 11 contain triplet markings over eighth notes in the right hand. The bass line remains consistent with the eighth-note accompaniment.

Measures 15-19. Measure 15 has a first ending bracket. Measure 16 is marked *pp* (pianissimo). Measure 17 has a second ending bracket. Measure 18 is marked *f* (forte). Measure 19 features a triplet of eighth notes in the right hand.

Measures 20-24. Measure 22 is marked *p* (piano). The piece concludes with a final melody line in the right hand and a final bass line in the left hand.

25

3

*f*

30

*p*

*cresc.*

35

*f*

*p*

40

45

50

1.

2.

D.C. y Fin

Fin

# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 5. Fox trot

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 80]

Measures 1-4 of the piece. The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. Dynamics include *mf* (measures 1-2) and *mp* (measures 3-4). There are slurs over the melody in measures 2 and 4.

Measures 5-8. Measure 5 starts with a piano (*p*) dynamic and a crescendo (*cresc.*) marking. A first ending bracket spans measures 6 and 7, leading to a repeat sign at the end of measure 8. Dynamics include *p* and *cresc.*

Measures 9-12. A second ending bracket spans measures 9 and 10, leading to a repeat sign at the end of measure 12. Dynamics include *f* (measures 11-12) and *mf* (measure 12). There are slurs and accents in the melody.

Measures 13-16. The melody features slurs and accents. A forte (*f*) dynamic is present in measure 14. The bass line has some sustained chords.

Measures 17-20. Dynamics include *sf* (measure 18) and *mf* (measures 19-20). The melody has slurs and accents, and the bass line has some sustained chords.

Measures 21-24. The piece concludes with a *mf* dynamic in measure 22. The melody has slurs and accents, and the bass line has some sustained chords.

25

*p*

28

*f* *mf* *poco rit.*

31 *A tempo*

*mp* *p* *pp* *cresc.*

36

*f*

40

*mf* *mp* *molto cresc.*

44

*ff*

# En la playa

Colección de bailes fáciles

## Núm. 6. Jota

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩. = c. 80]

Measures 1-5 of the piece. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. Measure 1 starts with a forte (*f*) dynamic and features a piano introduction with chords in the left hand and a melody in the right hand. Measure 2 begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a repeat sign. Measure 3 contains a triplet in the right hand. Measure 4 has a quarter rest in the right hand. Measure 5 continues the melody with a triplet in the right hand.

Measures 6-10. Measure 6 starts with a quarter rest in the right hand. Measure 7 features a triplet in the right hand. Measure 8 has a quarter rest in the right hand. Measure 9 continues the melody with a triplet in the right hand. Measure 10 ends with a quarter rest in the right hand.

Measures 11-15. Measure 11 starts with a quarter rest in the right hand. Measure 12 features a triplet in the right hand. Measure 13 has a quarter rest in the right hand. Measure 14 continues the melody with a triplet in the right hand. Measure 15 ends with a quarter rest in the right hand.

Measures 16-21. Measure 16 starts with a forte (*f*) dynamic and features a piano introduction with chords in the left hand and a melody in the right hand. Measure 17 has a quarter rest in the right hand. Measure 18 continues the melody with a triplet in the right hand. Measure 19 has a quarter rest in the right hand. Measure 20 continues the melody with a triplet in the right hand. Measure 21 ends with a quarter rest in the right hand.

Measures 22-26. Measure 22 starts with a quarter rest in the right hand. Measure 23 features a triplet in the right hand. Measure 24 has a quarter rest in the right hand. Measure 25 continues the melody with a triplet in the right hand. Measure 26 ends with a quarter rest in the right hand.



28

rit.

34

**Lento**

*cantabile*

3

40

3

46

52

*tenuto*

59

**Tempo primo**

*p*

D.C. al y salta a

# En Noche de Luna

## Amor que nace

### Num. 1 - Vals

L. Rals

[♩ = c. 132]

Piano

*mf*

7

14

*sf*

*mf*

21

27

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of five systems of music. The first system starts with a tempo marking of [♩ = c. 132] and a dynamic of *mf*. The second system starts at measure 7. The third system starts at measure 14 and includes a crescendo leading to *sf* and then a decrescendo back to *mf*. The fourth system starts at measure 21 and includes a triplet. The fifth system starts at measure 27 and ends with a key signature change to one sharp (F#).

33

*f* *p* *mf* *pp*

40

*f* *mf*

47

*mp*

54

61

*sf* *f*

68

75

*mp*

81

88

95

*cresc.*

102

*f* *mf*

108

*mp*

1. 2.

# En Noche de Luna

## Declaración romántica

Num. 2 - Habanera

L. Rals

[♩ = c. 60]

Piano

7

13

18

23

1. 2.

*f* *sfz* *p* *p* *sfz*

*cresc.* *p*

*ff* *p*

29

*mp*

34

39

44

*ff*

49

*p*

53

*ff*

57

*f* *p* *f*

62

*mp*

67

72

*f*

# En Noche de Luna

El Sí de la doncella

Num. 3 - Polka

L. Rals

[♩ = c. 100]

Piano

*p*

*ff*

6

12

1.

3

*f*

*p*

17

2.

3

*f*

*f*



24

*p*

30

*f*

36

*pp*

42

*pp*

48

*pp*

*p*

54

System 54-59: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes at measure 59. Bass staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes and chords. Dynamics include *ff* (fortissimo) at measure 57. Accents are present on several notes.

60

System 60-65: Treble and bass staves. Treble staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes at measure 65. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at measure 61. Accents are present on several notes.

66

System 66-71: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes at measure 71. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at measure 67. Accents are present on several notes.

72

System 72-77: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes at measure 77. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at measure 73. Accents are present on several notes.

78

System 78-83: Treble and bass staves. Treble staff has a melodic line with a triplet of eighth notes at measure 83. Bass staff continues the accompaniment. Dynamics include *p* (piano) at measure 79. Accents are present on several notes.

84

*rit. molto* *a tempo*

90

96

102

*f* *pp* *f* *pp*

109

*f* *pp* *f*

116

*pp* *p*

123

130

*rit. molto*

137

*a tempo*

145

# En Noche de Luna

## Entrevista amorosa

Num. 4 - Mazurka

L. Rals

Piano

[♩ = c. 112]

The first system of the musical score is in 3/4 time. The treble clef staff begins with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of approximately 112 beats per minute. It features a series of eighth and sixteenth notes with slurs and accents. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

6

The second system continues the piece, starting at measure 6. It maintains the piano (*p*) dynamic and features similar melodic and harmonic patterns to the first system, with slurs and accents indicating phrasing.

11

The third system begins at measure 11. The melodic line in the treble clef shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth notes and slurs. The bass clef continues with a steady accompaniment.

16

The fourth system starts at measure 16. It introduces dynamic contrasts, with a piano (*pp*) section followed by a fortissimo (*f*) section. The melodic line features slurs and accents, while the bass clef provides a consistent harmonic base.

21

*f* *mf* *p* *f* *mf*

27

*p* *f* *mf* *ff* *mf*

33

*p* *f* *rit.* *molto*

39

*pp a tempo*

46

*mf*

53

*pp* *f*

59

*p*

*p*

65

71

1.

2.

76

*p cresc.*

*p*

82

*p cresc.*

*p*

87

*f*

*ff*

*p*



# En Noche de Luna

¿Celos...?

Num. 5 - Schotis

L. Rals

[♩ = c. 120]

Piano

*p*

5

*rit.*

9

*a tempo*

13

*f*



17

*p* *cresc.* *f* *ff*

22

*p* *cresc.*

26

*f*

30

*p* *rit.* 1. 2.

35

*p* *a tempo*

39

*rit.*

43

*a tempo*

47

*f* *mf*

51

*2ª vez p*

55

59

63

1. *p* *p* *f*

2.

# En Noche de Luna

## Idealidad

Num. 6 - Jota

L. Rals

[♩. = c. 70]

Piano

*f*

*mf staccato*

*p*

*cresc.*

*mf marcato sempre*

*f*

6

12

18

24

31

37

*rit.* *ten.*

44 *Menos*

*cantabile*

51

58

*rit.*

65

*ten.* *accelerando* *poco* *a* *poco*

71 *tempo primo*

*mf*

*D. S. al Coda*

$\Phi$

*f*

# Evocación

## Vals lento para piano

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Moderato**

ff

Measures 1-5: The piece begins in 3/4 time with a forte (ff) dynamic. The right hand features a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady bass line with some sustained chords.

6

Tempo de Vals lento

p

Measures 6-12: The tempo changes to 'Tempo de Vals lento'. The right hand has triplet eighth notes and a half note. The left hand continues with a bass line. A piano (p) dynamic is indicated.

13

Measures 13-20: The right hand plays a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

21

Measures 21-28: The right hand continues the melodic line with eighth notes and a half note. The left hand plays a steady bass line with chords.

29

Measures 29-35: The right hand plays a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

36

pesante rit.

Measures 36-40: The right hand plays a melodic line with eighth notes and a half note. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. The tempo is marked 'pesante' and 'rit.' (ritardando).

42 a tempo mosso

*f*

48

*p* *cres.*

55

*rit.* *ten.* *ff*

62

69

*poco rit.* *lento* *a tempo*

75

*p*

De  $\text{♩}$  a  $\text{♩}$   
y salta  $\text{♩}$

78

86

94

102

109

Coda

Al  
y de

$\Phi$

a  
Coda

114

119

Vivo

# La Casta Susana

Vals sobre motivos de la opereta del mtro Jean Gilbert

Música: Reveriano Soutullo

Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩=80]

First system of the musical score, measures 1-6. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked *f* (forte). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody consists of eighth and quarter notes, while the bass line consists of quarter notes.

Second system of the musical score, measures 7-12. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line consists of quarter notes. A *dolce* (sweet) marking is present above the melody in measures 10-12.

Third system of the musical score, measures 13-19. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line consists of quarter notes.

Fourth system of the musical score, measures 20-26. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line consists of quarter notes.

Fifth system of the musical score, measures 27-32. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The music is marked *p* (piano). The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The melody consists of quarter and eighth notes, while the bass line consists of quarter notes.



33

mf p

This system contains measures 33 through 38. The key signature has two sharps (F# and C#). The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. It continues with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter rest. The final measure of this system has a half note G#5. The bass line consists of block chords: G2-B2-D3 (measures 33-34), A2-C3-E3 (measures 35-36), and B2-D3-F#3 (measures 37-38). Dynamics are marked *mf* at the beginning and *p* at measure 37.

39

f p

This system contains measures 39 through 44. The melody in the right hand begins with a half note G4, followed by a quarter rest, then an eighth-note triplet (A4, B4, C5), and a quarter note D5. It then features a series of accented quarter notes: E5, F#5, G#5, and A5. The final measure has a half note G#5. The bass line has block chords: G2-B2-D3 (measures 39-40), A2-C3-E3 (measures 41-42), and B2-D3-F#3 (measures 43-44). Dynamics are marked *f* at measure 41 and *p* at measure 44.

45

f

This system contains measures 45 through 50. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. It continues with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter-note triplet (G#5, A5, B5). The final measure has a half note G#5. The bass line consists of block chords: G2-B2-D3 (measures 45-46), A2-C3-E3 (measures 47-48), and B2-D3-F#3 (measures 49-50). A dynamic of *f* is marked at measure 49.

51

1. 2.

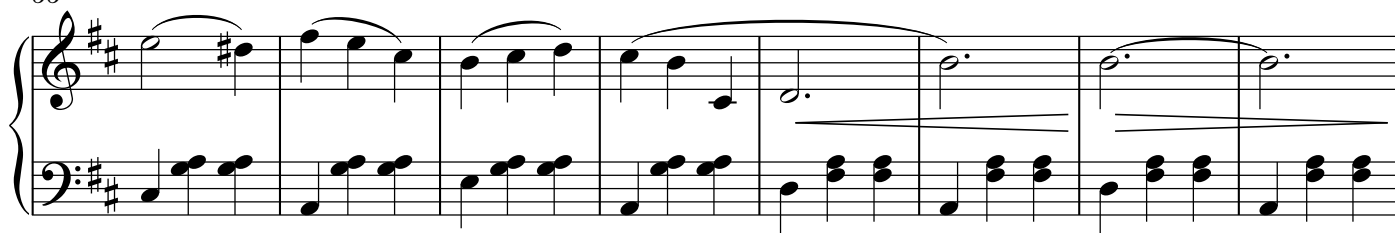
This system contains measures 51 through 57. The melody in the right hand begins with an accented half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. It continues with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter-note triplet (G#5, A5, B5). The final measure has a half note G#5. The bass line has block chords: G2-B2-D3 (measures 51-52), A2-C3-E3 (measures 53-54), and B2-D3-F#3 (measures 55-57). First and second endings are indicated by bracketed repeat signs at the end of the system.

58

p

This system contains measures 58 through 64. The melody in the right hand starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note D5. It continues with a half note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G#5. The final measure has a half note A5. The bass line consists of block chords: G2-B2-D3 (measures 58-59), A2-C3-E3 (measures 60-61), and B2-D3-F#3 (measures 62-64). A dynamic of *p* is marked at measure 58.

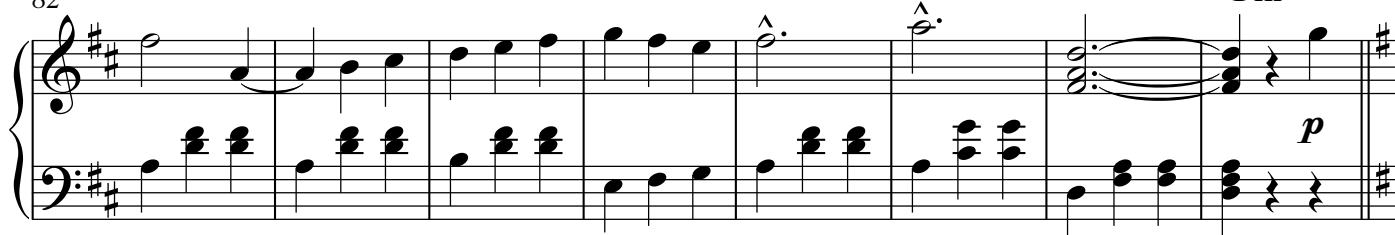
66



74



82



90



97



104

*p*

112

*f*

119

*ff*

125

132

1. 2.  
A la %  
y Fin

# La siega

Eclipse de luna,  
vals lento

Música: Andreu y Soutullo  
Arreglo fácil por L. Rals  
Edición y rev.: Alejo Amoedo

## Introducción

Introduction musical score in 3/4 time, key of B-flat major. The right hand starts with a piano (*p*) melody, and the left hand provides a bass line with forte (*f*) chords. The piece begins with a half rest in the right hand and a half note in the left hand.

## Tempo de vals lento

First system of the waltz, starting at measure 5. The right hand plays a melody with a piano (*pp*) dynamic. The left hand plays a bass line with chords. The tempo is marked as 'Tempo de vals lento'.

Second system of the waltz, starting at measure 12. The right hand continues the melody, and the left hand plays a bass line with chords. The tempo remains 'Tempo de vals lento'.

Third system of the waltz, starting at measure 19. The right hand plays a melody with a piano (*poco rit.*) dynamic. The left hand plays a bass line with chords. The tempo is marked as 'a tempo'.

Fourth system of the waltz, starting at measure 26. The right hand plays a melody with a piano (*cresc.*) dynamic. The left hand plays a bass line with chords. The tempo remains 'a tempo'.

33 *rit.* **Coda** *a tempo*

*pp* *p* *sf*

40 *8va* *un poco più mosso* *a tempo*

*sf*

46 *poco rit.* *ten.* *ten. a tempo* *sf* *sf*

52 *8va* *rit.*

*pp*

58 *a tempo mosso* *molto più mosso*

64

70

The musical score for measures 70-75 is written for piano. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand. The piece is marked 'Moderato' and 'Piano'. The score includes a variety of musical notations, including eighth notes, quarter notes, and chords. There are also some dynamic markings like 'p' and 'f'.

76

3

3

1.

2.

*rit.*

D.S.

82 **y salta  
a coda** Coda

3

*lento*

88

The musical score for measures 88-94 of 'The Swan' by Camille Saint-Saëns is presented in a single system. The key signature is one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The melody is written in the right hand, and the bass line is in the left hand. The music includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and chords. The score is in a piano accompaniment style.

95

Musical score for measures 95-100 of "The Swan" by Camille Saint-Saëns. The score is in 3/4 time, key of B-flat major, and features a piano (p) dynamic. The melody is in the right hand, and the accompaniment is in the left hand. The piece concludes with a final cadence in measure 100.

101 **Vivo**

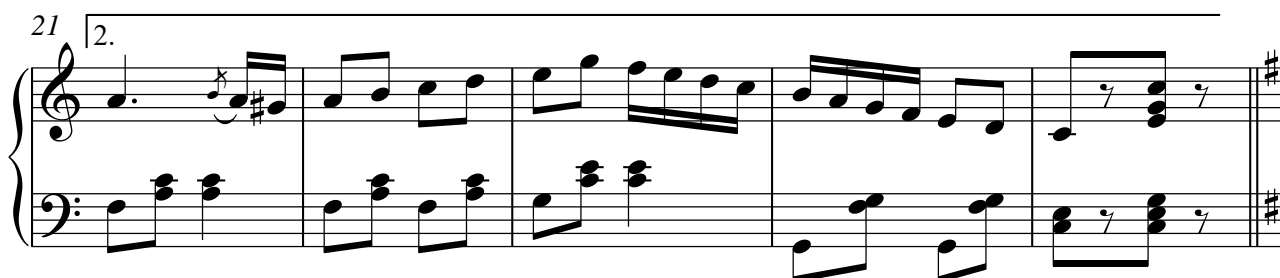
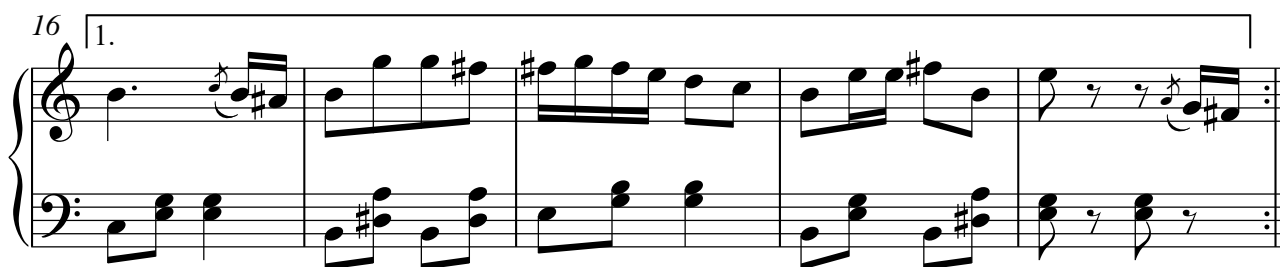
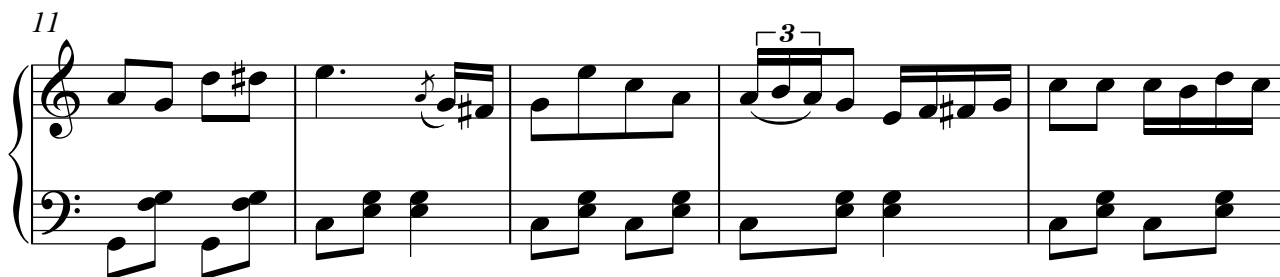
The musical score for measures 101-107 is written for piano in 3/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The tempo is marked 'Vivo' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The score consists of two staves: a treble staff and a bass staff. Measures 101-104 feature a series of chords in the treble staff and single notes or dyads in the bass staff. Measures 105-107 feature a series of chords in the treble staff and single notes or dyads in the bass staff. The piece ends with a double bar line at the end of measure 107.

# Las delicias de Manón

## Polka

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 95]



2

26

*f* *p*

32

*f*

38

*f*

44

*f*

49

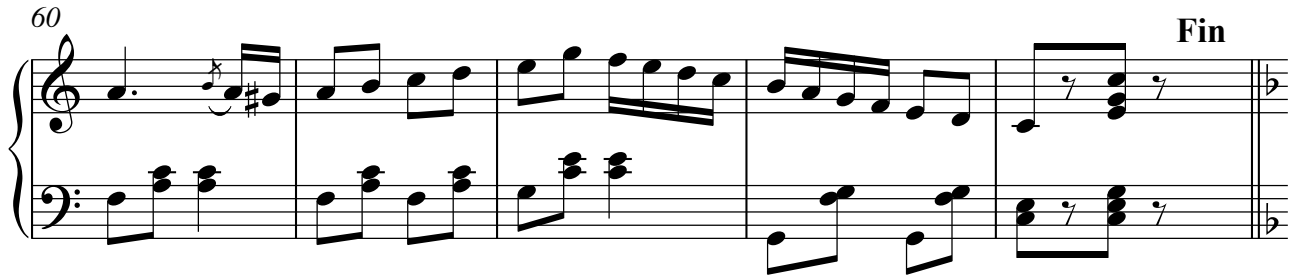
*f*

55

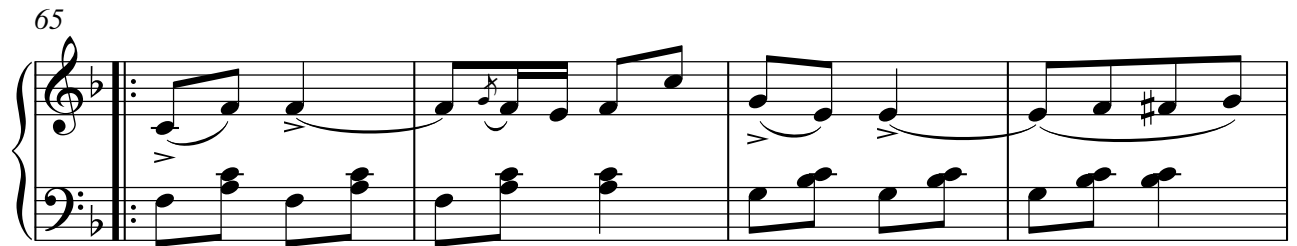
*f*



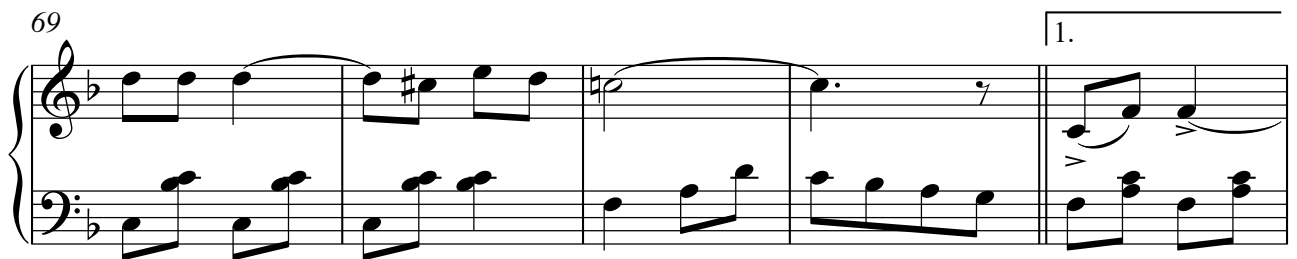
60 **Fin**



65



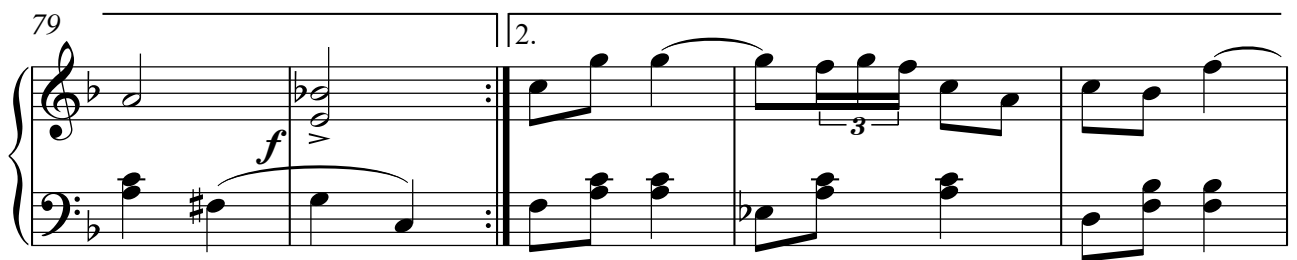
69 1.



74



79 2.



84 **D.S. al Fin**



# Ensueños de Manón

## Habanera

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = c. 70]

Measures 1-5 of the piece. The music is in 2/4 time. Measure 1 starts with a forte (f) dynamic. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. A repeat sign is present at the end of measure 5.

Measures 6-10. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Measure 8 includes a triplet of eighth notes in the right hand. The bass line remains consistent with eighth notes.

Measures 11-16. Measure 11 begins with a first ending bracket. Measure 14 features a triplet of eighth notes in the right hand. The piece concludes this section with a repeat sign at the end of measure 16.

Measures 17-23. Measure 17 starts with a forte (f) dynamic. Measure 20 includes a triplet of eighth notes in the right hand and a trill (tr) in the left hand. A second ending bracket begins at measure 21. Measure 23 ends with a repeat sign.

Measures 24-29. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass line consists of eighth notes. The section ends with a repeat sign at the end of measure 29.

Measures 30-35. Measure 30 starts with a forte (f) dynamic. Measure 33 includes a triplet of eighth notes in the right hand and a piano (p) dynamic marking. The piece concludes with a repeat sign at the end of measure 35.

36

42

48

54

61

68

75

# ¡Solo por ti! Mazurka

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

## Introducción

**Agitato**  
*ff*

**Largo**  
*p*

5

**Agitato**  
*ff*

9  
**Largo**  
*pp*

14  
*pp*

17 **Tempo di Mazurka**  
*p*

23  
*f p*

29

*mf* *diminuendo* *f* **Fin** *ff* 8va

35 (8)

41 (8)

47 (8)

*loco*

53

***ff*** *p*

57

*poco rit.* *a tempo*

63

*p*

69

1.

*mf* *cres* *cen* *do* *más*

75

*f*

80

*mf* *cres* *cen* *do* *más* *f*

84

*f*

D.C.  
a la mazurca  
y Fin

# Veira d'o mar

## Melodía Gallega

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y adaptación: Alejo Amoedo

Andante

Piano

The first system of the musical score for 'Veira d'o mar' is in 3/4 time. It begins with a piano (p) dynamic in the right hand, playing a melody of eighth notes. The left hand has a whole rest. The second measure features a forte (sf) dynamic in both hands, with the right hand playing a half note and the left hand a quarter note. This pattern of alternating piano and forte sections continues through the first system.

6

The second system of the musical score starts at measure 6. It continues the melodic and harmonic development, with a piano (p) dynamic in the right hand. The system concludes with a double bar line.

11

The third system of the musical score starts at measure 11. It features a more complex texture with sustained chords in the right hand and moving lines in the left hand. The system ends with a double bar line.

16

The fourth system of the musical score starts at measure 16. It includes a forte (f) dynamic in the right hand, followed by a piano (p) dynamic. The system concludes with a double bar line.

20

The fifth system of the musical score starts at measure 20. It features a key signature change to three sharps (F#, C#, G#) in the final measures. The system concludes with a double bar line.

25

Measures 25-29. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes.

30

Measures 30-33. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes.

34

**Piu mosso**

*dim.* *mf*

Measures 34-38. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes. Dynamics: *dim.*, *mf*.

39

*p*

Measures 39-43. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes. Dynamics: *p*.

44

**Meno**

*f*

Measures 44-48. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes. Dynamics: *f*.

49

1. **A tempo** *mf* 2.

Measures 49-53. Treble clef, key of D major. Right hand has a melodic line with slurs. Left hand has a bass line with chords and eighth notes. Dynamics: *mf*.



# OTOÑAL

Polka  
Piano Conductor

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

8<sup>va</sup> -----

*a tempo*

*rit.*

*p*

6

5

11

*a tempo*

*poco rit.*

*p*

16

*ff*

21

1.

2.

*p*

*f*

26

*p* *pp* *ff*

32

*ff* *p*

36

*ff* *p* *ff* *ff* *pp*

Fin

40

*p*

46

51

*f* *pp* *p*

D. C. al  
  
 y Fin

# OTOÑAL

Polka

Violín 1º

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

4

*p*

9

pizz. arco *poco rit. a tempo*

15

20

1. 2. 8va

*ff p ff*

26 (8)<sup>-1</sup>

33 (8)<sup>-1</sup>

1. 8va

*ff p ff p ff*

Fin

39 2. pizz. arco

*ff p*

45

pizz. arco

51

1. 2. *p*

*f*

D.C. al  y Fin

# OTOÑAL

Polka  
Violín 2º

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

4

*a tempo*

*pizz.* *arco* *pizz.*

9 *arco* *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

*poco rit.* *a tempo*

14 *pizz.* *arco* *pizz.* *arco*

20 1. *ff* *p* 2. *ff*

26 *p* *ff*

33 *ff* *p* *ff* *p*

38 1. *ff* 2. *Fin* *pizz.* *p*

43 *arco*

47 *pizz.* *arco*

52 1. 2. *p*

*f* *D.C. al* *y Fin*

# OTOÑAL

Polka  
Viola

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95] 4

pizz. arco p pizz. arco

11 p pizz. arco pizz. arco poco rit. a tempo p

16 pizz. arco

21 1. 2. ff

27 p ff

32 ff p ff p

37 1. 2. Fin p pizz. ff ff p

43 arco pizz.

50 arco f 1. 2. D.C. al y Fin

# OTOÑAL

Polka  
Violonchelo

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

4

pizz.

arco

*p*

11

pizz.

arco

*poco rit.* *a tempo*

*p*

17

1.

*f*

22

2.

*ff* *p*

30

*ff* *ff*

37

1.

2. Fin

pizz.

arco

*ff* *p*

44

pizz.

50

arco

1. pizz.

2.

*f*

D.C. al  y Fin

# OTOÑAL

# Polka

## Contrabajo

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

[♩ = 95]

4

§ pizz.

arco

*a tempo* ***p***

12

pizz.

*poco rit.*

*a tempo* ***p***

19

arco

$$ff$$
$$ff$$

25

*p*

$$ff$$

31

$$ff$$

## Fin

36

1.

2.

pizz.

*p*

$$ff$$

$p$

42

arco

pizz.

50

arco

1.  
pizz.

2.

$$f$$

**D.C. al §  
y Fin**

# ¡GRANADA!

## Serenata

Letra: Enrique Reoyo

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Allegretto**

*pp*

5

*ppp*

9

*ten.*  
Gra-na-daes lae-na-mo

*molto rit.*

13

*a tempo*

*poco rit.*

*a tempo*

ra - da que sue - ña con sus a - mo - res.



16

*ten.*

So-bre-u - naal - fom-bra de flo-res re-cli

*poco rit.*

*molto rit.*

20

na da. Pa - sael Da-rrro por Gra

*a tempo*

*f poco rit.*

23

na - da y mur - mu - ra ma-dri - ga - les.

*p a tempo*

*pp*

26

al mi-rar laen sus cris - ta - les re - tra -

*poco rit.*

*f*

*p a tempo*

*pp*

29

ta - da. iA - y!

*pp poco più* *pp*

33

iA - - y! Gra - na - da pa-ra-

*ff* *rell.* *a tempo* *f* *molto meno*

37

i - so de luz y flo - res di - cho - soel queen tu tie rra mue-re dea-

*pp* *a tempo* *poco rit.*

41

mo - res. Gra-na - di - na

45

no mees-cu-ches in-gra ta mu-jer di-vi-na

49

o-ye mi se-re-na-ta. Gra-na-da

53

glo-ria de las mu-je-res tie-rra do-

56

ra-da de mis que-re-res

59

sul-ta-na el ga-lán que tea-do-ra

63

sus - pi - ray llo - ra al pié de tu ven -

66

ta - na. De x a φ y salta

69

Sul - ta - na ga -

72

la - na sul - ta - na ga -

75

la na.

*ff* *rall. molto* *a tempo* *pp* *ppp*

# MI TRAGEDIA

El arte del cuplé

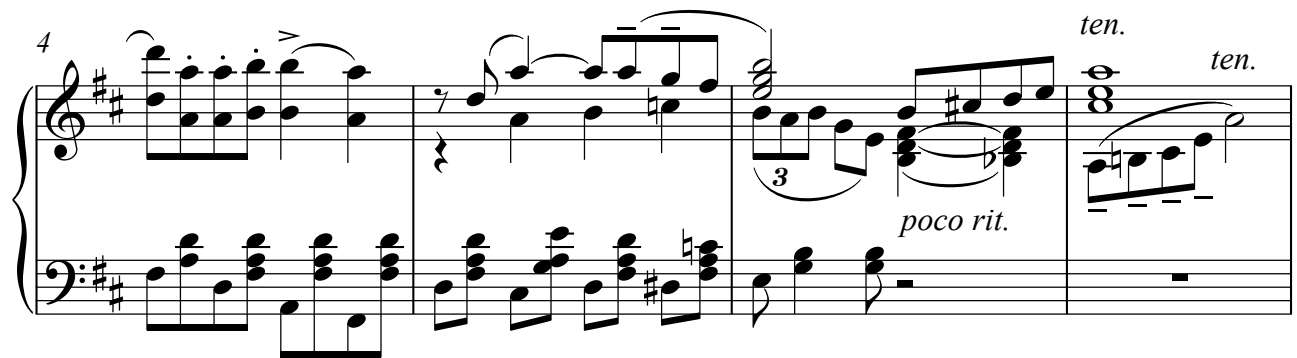
Letra: Cortadillo

Música: Reveriano Soutullo

Edición y revisión: Alejo Amoedo

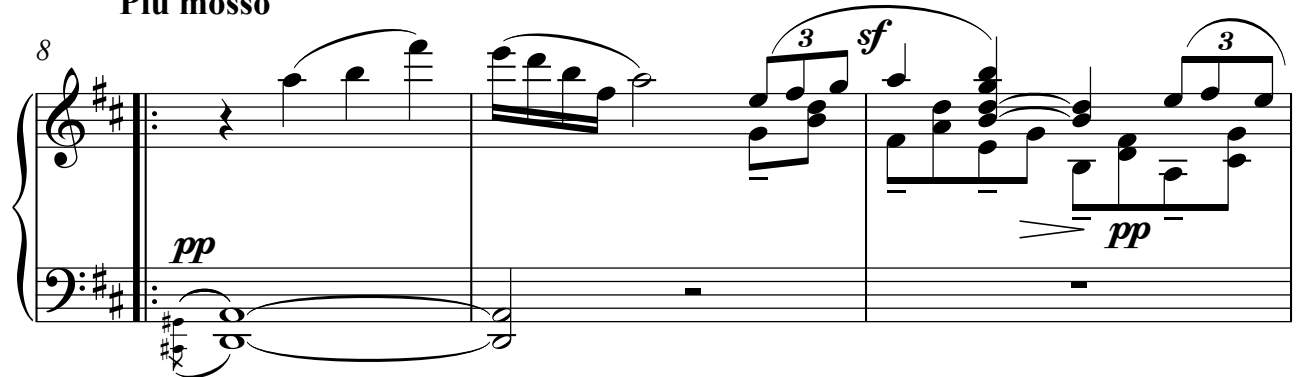
**Moderato Tenuto**

Piano



(Hablado): Igual que amó Pierrot a Colombina entre penumbras de jardín de raso...,

**Più mosso**



amé una vez a una mujer divina que jugó con mi alma de payaso.



Gocé de sus caricias...dulcemente, en la noche perversa y estival...: y ella,

14

*pp*

no sé si loca o inconsciente, creyó mi amor... amor de carnaval.

17

19

Canto

**Più mosso**

Yal ver que don de di cha yo bu ca ba so lo vi cio en con

**Più mosso**

22

*ten.*

**Tempo primo**

tré, - le mur mu ra ba: mu jer, - be lla mu jer, que a mas la vi da

*rit poco* *più rit. ten.* **Tempo primo**

*pp*

*ten.*

25

¡y tal vez la ten drás a bo rre ci da! ¡si vi - ves tu ide

28

al, vi vi rás en e ter no car na

30

(risas)  
val! ja ja ja ja ja ja

*mf* *cresc. molto* *f*

1.2.

32

*poco rit. 1ª y 2ª*

*p* *pp*

1.2.

34

ten.

36

Menos *pp* (alejándose)

¡A mor, - a mor fa tal, por quien

Menos *pp* *rit.*

39

*rall.*

fui ven ga dor de mi ide al! \_\_\_\_\_

*dim.* *pp*



***Mi tragedia***, cuplé. Letra: Cortadillo

**I**

Igual que amó Pierrot a Colombina  
entre penumbras de jardín de raso...,  
amé una vez a una mujer divina  
que jugó con mi alma de payaso.  
Gocé de sus caricias... dulcemente,  
en la noche perversa y estival...:  
y ella..., no sé si loca o inconsciente,  
creyó mi amor... amor de Carnaval.  
Y al ver que donde dicha yo buscaba  
solo vicio encontré..., le murmuraba:

**Estribillo**

Mujer, bella mujer, que amas la vida...  
¡y tal vez la tendrás aborrecida!  
¡Si vives tu ideal...,  
vivirás en eterno Carnaval!

**II**

Amar y no encontrar la recompensa,  
era, sin duda alguna, mi destino...,  
¡y después de una ofensa y otra ofensa,  
se cruzó un Arlequín en mi camino!  
¡Los celos que nacieron en mi alma  
fueron, tal vez, más fuertes que el  
amor...:  
¡una noche la vi... perdí la calma,

y la maté en los brazos del traidor!  
Y para ella, a pesar de sus traiciones,  
son todos mis recuerdos y canciones...

**Estribillo**

Mujer..., loca mujer, que no has sabido  
comprender mi pasión... ¡que tuya ha  
sido!  
¡Amor..., amor fatal,  
que impulsaste mi mano criminal!

**III**

Comparsa soy al fin de ese tinglado  
donde divierte Momo su ironía...,  
para olvidar aquel amor pasado...  
que será eterno en la memoria mía.  
¡Perder quiero mi vida en la creencia  
de que sólo la muerte ha de borrar  
lo que está tan ligado a mi existencia  
que tan sólo el morir ha de matar!  
Y el final de mis pobres ilusiones,  
ya lo dicen mis líricas canciones:

**Estribillo**

Mujer..., bella mujer, que en el pasado  
fue mi amor, mi esperanza... y mi  
pecado.  
¡Pasión..., pasión fatal,  
por quien fui vengador de mi ideal!

# ¡¡Solo entonces...!!

Romanza para Tenor

Letra: Ricardo Pastor

Música : Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Andante sostenuto**

Canto

Piano

*p*

4

8

Cuan - do bri - lle'en tus o - jos la'a - le - grí - a cuan - do'es -

*p*

11

ta-lle de ri-sa'el co - ra - zón cuan-do se - as fe-liz di-cho - sa'en-

14

ton - ces no me re - cuer - des no me re - cuer - des no.

17

Cuan-do nu-ble'el pe-sar tu faz ra - dian - te cuan-do'a tu'al-ma'el do-lor ha-ga la'

21

Cuan-do nu-ble'el pe-sar tu faz ra - dian - te cuan-do'a tu'al-ma'el do-lor ha-ga la'

24 *a tempo*

tir cuan-do llo-res y su - fras so - lo'en - ton - ces a-cuer-da-te de

*p poco rit.*

*f a tempo* *f* *p poco rit.*

27 *a tempo*

mí a - cuer-da - te de mí Cuan - do

*pp* *sf* *dim.*

*f*

30

nu - ble'el pe-sar tu faz ra - dian - te cuan-do tu'al - ma'el do -

*sf* *p* *sfp* *cresc.* *f*

*f* *pp* *ff*

33

lor ha - ga su - frir cuan - do

*ff* *3*

35 *f* *affrett.* *a tempo lento* *ten.*

llo-res y su - fras so - lo'en - ton - ces so - lo'en - ton - ces a - cuer - da - te de

*f* *affrett.* *a tempo lento* *ten.*

*pp*

38

mí so - lo'en - ton - ces so - lo'en -

*sf* *p* *sf* *p*

*pp* *6*

40

ton - ces a - cuer - da - te de mí de mí

*6* *dim.* *6* *p*

43

*8va*

# Veira d'o mar

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Andante**

Canto

Piano



5

*p*

On-das d'es-cu-ma li -



10

xei - ra, a mar - gui-ñas co - m'o fel, \_\_\_\_\_



15

qu'o che-gar á pra-ia mo-rren e se quei-xan ó mo - rrer.

*sf* *f* *p*

20

Por-qué se quei - xan, eu non o sei.

*mf* *p*

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co-m'o fel, qu'o che-gar á pra-ia

*mf*

30

mo - rren e se quei-xan ó mo - rrer. Por-qué se quei - xan, eu non o

34 *Poco più mosso*

sei. Qui-zá tra-ian d'ou-tras se - rras os sa-

*dim.* *mf*

39 *pp*

la-ios d'os que a - lí lon-xe d'o ber-ce ga - le go, lon-xe d'o ber-ce ga

*p*

44 *Meno mosso*

le - go, loi-tan de - co - te por vir. Por vir á

*f* *mf*

49

1. *A tempo* 2. *f*

sú - a pa - tria fe - liz. Qui-zá liz, por vir fe - liz.

*mf* *p* *f* *rit.*



# Primadeira

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Lento**

Canto

Piano

5

As bol - bo - re - tas de bran-cas ás

9

n'as lin - das fro - res van-se pou - sar, fan os pa -

13

xa - ros o ni - ño mol, \_\_\_\_\_ me - dran os mi-llos

*mf*

17

qué un ben\_\_\_\_\_ de Dios.

*p* *pp*

21

Fan os pa - xa - ros o

25

ni - ño mol, me-dran os mi - llos quéun ben de Dios.

*p rit*-----

29 *A tempo*

*p* *f* Mar - mu - r'a fon - te, re - lo - ce o

33

sol, cam-pos e fro - res fa - lan d'a -

37

mor. ¡Ai, mi - ña pom-ba, meu ca - ra - bel,

41

va-mos da vi - da go - zar ta - mén!

45 *Morendo*

¡Ai, mi - ña pom - ba, meu ca - ra - bel, va - mos da

50

vi - da go - zar ta - mén! \_\_\_\_\_ ¡Go - zar ta -

54 *A tempo*

mén! *f* 1.

59

2.

# Veira d'o mar

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Andante**

Canto

Piano



5

*p*

On-das d'es-cu-ma li -



10

xei - ra, a mar - gui-ñas co - m'o fel, \_\_\_\_\_



15

qu'o che-gar á pra-ia mo-rren e se quei-xan ó mo - rrer.

20

Por-qué se quei - xan, eu non o sei.

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co-m'o fel, qu'o che-gar á pra-ia

30

mo - rren e se quei-xan ó mo - rrer. Por-qué se que- xan, eu non o

34 *Poco più mosso*

sei. \_\_\_\_\_ Qui-zá tra-ian d'ou-tras se - rras os sa-

*dim.* *mf*

39 *pp*

la ios d'os que a - lí \_\_\_\_\_ lon-xe d'o ber-ce ga - le- go, lon-xe d'o ber-ce ga-

*p*

44 *Meno mosso*

le - go, loi-tan de - co - te por vir. Por vir á

*f* *mf*

49 1. *A tempo* 2. *f*

sú - a pa - tria fe - liz. Qui-zá liz, por vir fe - liz.

*mf* *p* *f* *rit.*

# Primadeira

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuiñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Lento**

Canto

Piano

*f* *p*

5

As bol - bo - re - tas de bran-cas ás

9

n'as lin - das fro - res van-se pou - sar, fan os pa -



13

xa - ros o ni - ño mol, me - dran os mi-llos

*mf*

17

qu'é un ben de Dios.

*p* *pp*

21

Fan os pa-xa - ros o

25

ni - ño mol, me-dran os mi - llos qu'é un ben de Dios.

*p rit-*

29 *A tempo*

*p* *f* Mar-mu - r'a fon-te, re-lo - ce o

33

sol, cam-pos e fro - res fa - lan d'a -

37

mor. ¡Ai, mi - ña pom-ba, meu ca - ra - bel,

41

va-mos da vi - da go - zar ta - mén!

45 *Morendo*

¡Ai, mi - ña pom - ba, meu ca - ra - bel, va - mos da

50

vi - da go - zar ta - mén! \_\_\_\_\_ ¡Go - zar ta -

54 *A tempo*

mén! **f** 1.

59

2.

# Veira d'o mar

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Andante**

Canto

Piano



5


*p*

On-das d'es-cu-ma li-



10

xei - ra, a mar-gui-ñas co - m'o fel,



15

qu'o che-gar á pra-ia mo-rren e se quei-xan ó mo - rrer.

20

Por-qué se quei - xan, eu non o sei.

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co-m'o fel, qu'o che-gar á pra ia

30

mo - rren e se quei-xan ó mo - rrer. Por-qué se quei - xan, eu non o

34

*Poco più mosso*

sei. Qui-zá tra-ian d'ou-tras se-ras os sa-

*dim.* *mf*

39

*pp*

la-ios d'os que a-lí lon-xe d'o ber-ce ga-le go, lon-xe d'o ber-ce ga-

*p* *pp*

44

*Meno mosso*

le-go, loi-tan de-co-te por vir. Por vir á

*f* *mf*

49

1. *A tempo*2. *f*

sú-a pa-tria fe-liz. Qui-zá liz, por vir fe-liz.

*mf* *p* *f* *rit.*

# Primadeira

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuiñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Lento**

Canto

Piano

*f* *p*

5

As bol - bo - re - tas de bran-cas ás

9

n'as lin - das fro - res van-se pou - sar, fan os pa -

13

xa - ros o ni - ño mol, me - dran os mi-llos

*mf*

17

qu'é un ben de Dios.

*p* *pp*

21

Fan os pa-xa - ros o

25

ni - ño mol, me-dran os mi - llos qu'é un ben de Dios.

*p rit-*



29 *A tempo* *f* *p*

Mar-mu-r'a fon-te, re-lo - ce o

33

sol, cam-pos e fro - res fa - lan d'a-

37

mor. ¡Ai, mi - ña pom-ba, meu ca - ra - bel,

41

va-mos da vi - da go - zar ta - mén!\_\_\_\_\_

45 *Morendo*

¡Ai, mi - ña pom - ba, meu ca - ra - bel, va - mos da

50

vi - da go - zar ta - mén! \_\_\_\_\_ ¡Go - zar ta -

54 *A tempo*

mén! **f** 1.

59

2.

# Veira d'o mar

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Andante**

Canto

Piano

*p* *sf* *sf*

5

*p*

On-das d'es-cu-ma li-

*p*

10

xei-ra, a mar-gui-ñas co-m'o fel,

*sf*

15

qu'o che-gar á pra-ia mo-rren e se quei-xan ó mo - rrer.

20

Por-qué se quei - xan, eu non o sei.

25

On-das d'es-cu-ma li - xei - ra, a-mar-gui-ñas co-m'o fel, qu'o che-gar á pra-ia

30

mo - rren e se quei-xan ó mo - rrer. Por-qué se quei- xan, eu non o

34 *Poco più mosso*

sei. Qui-zá tra-ian d'ou-tras se - rras os sa-

*dim.* *mf*

39 *pp*

la ios d'os que a - lí lon-xe d'o ber-ce ga - le- go, lon-xe d'o ber-ce ga-

*p*

44 *Meno mosso*

le - go, loi-tan de - co - te por vir. Por vir á

*f* *mf*

49 1. *A tempo* 2. *f*

sú - a pa - tria fe - liz. Qui-zá liz, por vir fe - liz.

*mf* *p* *f* *rit.*

# Primadeira

## Melodía Gallega

Letra: Pío Lino Cuíñas

Música: Reveriano Soutullo  
Edición y revisión: Alejo Amoedo

**Lento**

Canto

Piano

5

As bol - bo - re - tas de bran cas ás

9

n'as lin - das fro - res van-se pou - sar, fan os pa -

13

xa - ros o ni - ño mol, \_\_\_\_\_ me - dran os mi-llos

*mf*

17

qu'é un ben \_\_\_\_\_ de Dios.

*p* *pp*

21

Fan os pa-xa - ros o

25

ni - ño mol, me-dran os mi - llos qu'é un ben de Dios.

*p rit-*

29 *A tempo* ***f*** ***p***

Mar-mu - r'a fon - te, re - lo - ce o

33

sol, cam-pos e fro - res fa - lan d'a -

37

mor. ¡Ai, mi - ña pom - ba, meu ca - ra - bel,

41

va - mos da vi - da go - zar ta - mén!\_\_\_\_\_



45 *Morendo*

¡Ai, mi - ña pom - ba, meu ca - ra - bel, va - mos da

*p*

50

vi - da go - zar ta - mén! \_\_\_\_\_ ¡Go - zar ta -

54 *A tempo*

mén! *f* 1.

*p*

59

2.

*p ff*